جمهورية مصر العربية
وزارة الإعلام
الهيئة العامة للإستعلامات

نجيب محفوظ
من الجمالية الى نوبل

د. غالى شكرى

الطبـــعة الأولى
نوفمـبـر ١٩٨٨

مقدمة

الانتماء الوطنى طريق للانسانية الشاملة

صدر القرار وطار النبأ الى كل أرجاء الدنيا :

نجيب محفوظ جائزة نوبل ٨٨ ...

وقامت دنيا الأدب ولم تقعد بعد !

ملوك ورؤساء ، رجال دولة وساسة ، مفكرين وصناع رأى ، أدباء ونقاد . . . جميعا ومعا فرسان كلمة حق : هنيئا لمصر ولأول أديب يبدع بالعربية ويحوز على الاعتراف بالعالمية . . .

فى هذه اللحظة ، ونحن نكتب هذه المقدمة ، مازالت الدراسات والتعليقات تتوالى وتتدفق ، تتباين أو تتوافق ، ولكنها تجتمع على فكرة واحدة : انه يستحقها ، الرجل والعمل ، بكل تأكيد ، ومنذ زمن بعيد !!

والآن بعد كل ما قيل وكتب ، أى اضافة حقيقية ــ فى العمق والجوهر ، فى التحليل والنقد الأدبى ــ يمكن أن تحويها هذه المقدمة ؟!!

. . . هذا الكتاب زاخر بفكر محفوظ ورؤاه ، بروحه ومصريته ، بتواضعه وانسانيته ــ من خلال حوار فريد وغريب ومثير ــ عن الحياة وأسرارها . . . عن الزمان والمكان . . عن الحوارى الضيقة للقاهرة . . وعن الآفاق اللامحدوده للانسان . . عن الفلسفة والسياسة . . عن الحلم والواقع . . عن الناس والمجتمع . . . . وطبعا عن الأدب !

فى هذا الحوار أو الجدل الخصيب ، يفضى نجيب محفوظ بأسرار عبقريته ، فهو يحلق ويخلق ، يتدفق ويكاد يصمت ، يناقش ويقارع ، محاورا ــ قديرا هو الآخر ، ولكن فى النقد الأدبى ــ الدكتور غالى شكرى : مؤلف « المنتمى » أول ما كتب عن أدب نجيب محفوظ ، ومؤلف من « الجمالية الى نوبل » أحدث ما يكتب عن أديبنا العظيم . . .

هذا « الحوار ـ الشهادة » هو صلب هذا الكتاب الأخير وأرقى لحظاته . !!

ثم يأتى دورنا ، هنا فى الهيئة العامة للاستعلامات ، متمثلا فى الرصد والتجميع المنهجى للمعلومات وردود الافعال العالمية للحدث الأدبى الكبير . . . ثم النشر عن ذلك ، اليوم بالعربية ، وغدا باللغات الأجنبية ، لننهض برسالتنا فى التعريف بالوطن ، الأرض والشعب والمبدعين . .

حين التقيت بنجيب محفوظ ، بعد الجائزة ، أخبرته عن مشروع هذا الكتاب ومؤلفه ومحتوياته فأشرق وجهه ، المفعم بالخير ، سعادة وبأبتسامة راضية وحماس يقظ قال لى : « شكرا . . وان غالى شكرى لواحد من أكبر النقاد الادبيين فى مصر » . . . تلك شهادة من الأمانة تسجيلها . . . وهذا مقامها . .

كلمة أخيرة . .

ثلاثة مفاهيم اساسية مترابطة نود ابرازها فى ختام هذه المقدمة السريعة :

* عنوان هذا الكتاب « من الجمالية الى نوبل » . . أى من المحلية العميقة الى العالمية الرحبة . . . « فنجيب محفوظ لم يخرج من مصر ولا عن مصر ، لم يخرج من القاهرة ولا من شرائح الطبقة الوسطى التى ولد فيها وعاش معها . . . كانت العينه التى أتاح له الحفر الهادىء الذكى ان يصل الى أغوارها . . فاذا بها فى خاتمة المطاف هى أغوار الانسان وجذور البشرية »

* وهكذا ، وبالتداعى ، « كان نجيب محفوظ ومايزال كاتبا عالميا بقدر عالمية مصر ذاتها دورا وحضارة » .

* ولأنه كذلك ، فلعل القيمة الأساسية التى تعمقت فى وجدان قارئة من محصلة أعماله التى أمتدت نصف قرن هى الولع بالحرية والعدل الاجتماعى والمعرفة !!

الدكتور ممدوح البلتاجى
رئيس الهيئة العامة للاستعلامات

اكتوبر ١٩٨٨

تمهيد

يحتل أدب نجيب محفوظ فى الثقافة العربية المعاصرة مكانا مرموقا ، قبل أن يفوز بجائزة نوبل بأمد طويل . وكالعباقرة جميعا لم يكتشف أهمية نجيب محفوظ فى وقت مبكر سوى القليلون . وقد أتيح لكتابى « المنتمى » الذى صدر عام ١٩٦٤ أن يكون أول كتاب عن أدب نجيب محفوظ .

ولكن هذا الكاتب الكبير قد واصل الابداع الادبى الى يومنا . ولذلك فكرت فى شهر ديسمبر عام ١٩٨٧ ان اجرى معه مواجهة نقدية ، نفذتها بالفعل بين الشهر الاخير من ذلك العام وبداية ١٩٨٨ .

وفى هذه المواجهة حاولت ان اجرِّب شكلا جديدا فى الدراسات النقدية ، هو المزج بين الحوار مع الكاتب وبين الوثائق ذات الدلالة وبين آراء أهم نقاده . وكانت النتيجة مجموعة من الرؤى التى استكشفت عالم نجيب محفوظ الروائى استكشافا متعدد الاطراف والابعاد .

كان نجيب محفوظ قد اضاف الى رصيده السابق اعمالا وأفكارا ومواقف تستحق المواجهة ، لان الرجل لم يكن فى اى وقت مجرد كاتب جيد ، بل كان وما يزال ضميرا حيًا من ضمائر بلادنا وعصرنا .

ولذلك لم تفاجأ أكثر الدوائر الادبية اهتماما بالثقافة العربية ان يفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فى الادب لعام ١٩٨٨ . . وكان الاجماع العربى والدولى فور سماع النبأ ، ورغم المفاجأة ، ان محفوظ يستحق الجائزة منذ ربع قرن .

ولكن الجائزة فى حالة نجيب محفوظ لا تخص العبقرية الادبية للفرد وحده ، وانما تتجاوزه الى وطنه وثقافة هذا الوطن . . . ذلك ان هذا الكاتب الكبير ليس صاحب مغامرة جمالية فذه فحسب ، وانما هو فى ادبه التجسيد الاوفى لمصر تراثا وحضارة وحياة . وايا كانت المرحلة أو المراحل التاريخية التى تناولها ابداعه بالتعبير ، فان « روح مصر » ظلت دائما جوهر موهبته الاستثنائية .

ومن هنا فجائزة نوبل لنجيب محفوظ هى فى الوقت نفسه جائزة لمصر وثقافتها .

وليس من شك فى ان كل كاتب عظيم يعبر عن وطنه وحضارته ، ولكن جائزة نوبل التى منحت خلال ٨٧ عاما لاغلبية ساحقة من كتاب الغرب الاوربى والامريكى كانت قد بلغت حد التخمة فى الاعتراف بالحضارة الغربية . واصبح من قبيل التكرار ان تقترن الجائزة بالقيم الغربية للثقافة ، ولذلك كان التركيز على « الفرد » وعبقريته الخاصة حتى يمكن التمييز بين كاتب وآخر .

اما فى حالة نجيب محفوظ ، فا الامر يختلف تماما ، فهو يكتب فى لغة وعن حضارة مغايرتين . وهو باعماله الخمسة والاربعين يبعث الى الوجود الفنى بالاركان الاساسية لحضارة مصر العربية وثقافتها . انه على صعيد الخامة الاولية للكتابة يؤرخ لمصر الحديثة والمعاصرة تأريخا عقليا ووجدانيا واجتماعيا من خلال الشرائح والفئات والقوى والمشاعر والافكار والهواجس والاحداث والهياكل والبنى التى تشكل حياة المصريين فى زماننا . وهو على صعيد الاطار الثقافى ينهل من معين التراث اللغوى والخيالى والفكرى ، القديم والحديث ، فى بلادنا .

وبسبب ذلك كله ، فان نجيب محفوظ هو اكبر من يدل على مصر روحا وضميرا . والروح لا يقتصر مجازها على عصر دون آخر ، فهو ابن مصر القديمة ومصر القبطية ومصر الاسلامية ومصر العربية الحديثة . والضمير لايقتصر على زاوية دون اخرى من زوايا النفس والمجتمع ، لانه الضمير الحضارى للوطن والامة .

وهكذا فالجائزة ليست اعترافا بادب كاتب كبير فقط ، وانما هى قبل ذلك وبعده ، اعتراف « بالدور » الذى يرادف اسم مصر . وهو الدور الذى يتكامل فى ادب نجيب محفوظ بالرؤية الانسانية العميقة ، فمن اركان مصر وثقافتها ذلك التفاعل الخصب والخلاق مع الحضارات الاخرى . وادب محفوظ يجسم هذا البعد الثالث ــ بعد روح مصر وضميرها ــ وهو الرؤية الحضارية الانسانية التى تشمل العالم .

بهذه المعانى كان وما يزال كاتبا « عالميا » بقدر عالمية مصر ذاتها دورا وضميرا .

ووفاء لهذه المعانى كان هذا الكتاب الذى اكببت على استكماله بمرافقة ادب نجيب محفوظ من حى الجمالية العتيق حيث ولد فى « بيت القاضى » الى جائزة نوبل . وتبعا لذلك فقد قسمت الكتاب الى ثلاثة محاور : الاول يتابع الرحلة من حيث انتهى « المنتمى » والثانى مواجهة نقدية شاملة ، والثالث بيلو جرافيا تنتهى بملحق عن ردود الفعل العالمية لحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل .

ولا يسعنى فى النهاية الا ان اتقدم بوافر الشكر والتقدير الى « الهيئة العامة للاستعلامات » فى شخص رئيسها صاحب المبادرة ومعاونيه الذين امدونى بكل ما احتجت اليه من بيانات او معلومات . كذلك اشكر « الجهاز الفنى والطباعى » الذى انجز فى وقت قياسى هذا الكتاب .

د . غالى شكرى

٢٦ من أكتوبر ١٩٨٨

* * *

نجيب محفوظ
و
جائـزة نـوبل

١

بفوزه أضاف الى رصيد جائزة نوبل اسما جديراً بالاحترام . كانت الجائزة فى السنوات الأخيرة قد بدأت تفقد هيبتها أمام العالم حين وصلت الى أسماء أقل ما توصف به انها لا تستحق جائزة محلية .

ولكن أسماء مثل ماركيز وسونيكا ونجيب محفوظ تعيد الى الجائزة بريقها السابق . بريق الجدارة . وستظل هناك عشرات الأسماء فى العالم ، من بينهم أدباء عرب آخرون ، يستحق أصحابها هذا التكريم الرفيع .

على أية حال فان فوز نجيب محفوظ بالجائزة ، يدفع الى دائرة التأمل الواسع والعميق بعض الملاحظات . وأولها العالمية . ماذا تعنى عالمية الأدب من خلال تجربة نعرفها جميعا لكاتب يعيش بيننا فى بلد عربى هو مصر ، فى عاصمة عربية هى القاهرة ؟

كان نجيب محفوظ طالبا فى قسم الفلسفة بجامعة القاهرة حتى نقل الى العربية ـ من قبيل التدريب على اللغة الانجليزية ـ كتابا عنوانه « مصر القديمة » لمؤلف اسمه جيمس بيكى عام ١٩٣٢ . وقد طبعت له « المجلة الجديدة » هذا الكتاب الصغير الذى وزعته على قرائها بمناسبة العطلة السنوية . كان رئيس تحرير هذه المجلة هو المفكر الكبير سلامة موسى . ومن خلال قراءتنا لثلاثية « بين القصرين » التى نشرت للمرة الأولى بين عامى ١٩٥٦ و١٩٥٧ نتعرف على قصة لقاء نجيب محفوظ بسلامة موسى ، وهو الشخصية التى تسمت فى الرواية « عدلى كريم » . كان نجيب منذ التحق بكلية الآداب عام ١٩٣٠ حتى تخرجه منها عام ١٩٣٤ قد أصبح عمليا محرراً شبه ثابت فى « المجلة الجديدة » يكتب فى الفلسفة مقالات أشبه ما تكون بالتعريف والعرض الموضوعى المحايد . ولكنه بطبيعة الحال كان قريبا من الأفكار العامة لسلامة موسى حول الاشتراكية والعلم والوطنية المصرية التى كانت تعبر عن نفسها فى ذلك الوقت تعبيرا رومانسيا مباشراً بالعودة الى التاريخ الفرعونى لمصر . لقد كتب عبد الحميد السحار وعلى أحمد باكثير وعادل كامل وحتى عادل الغضبان اللبنانى ـ الطرابلسى الأصل ، مؤلفات فنية عديدة فى المسرح والرواية والقصة القصيرة والشعر بايحاء من مصر الفرعونية . ولم يشذ نجيب محفوظ الذى يماثلهم فى النشأة الاجتماعية ، من حى الجمالية (ولد فى ١٩١١/١٢/١١) فى قاهرة المعز بالقرب من سيدنا الحسين ، عن هذا التيار الذى كتب فيه مجموعة من القصص القصيرة صدرت فى ما بعد تحت عنوان « همس الجنون » عام ١٩٣٨ ثم رواياته الثلاث « عبث الاقدار » ١٩٣٩ ، « رادوبيس » ١٩٤٣ ، و « كفاح طيبة » ١٩٤٤ . وكلها أعمال تستلهم أحداثا وحكايات من مصر القديمة .

وقد نشرت روايته الأولى بمحض الصدفة ، فقد كان سلامة موسى يظن طول الوقت انه أمام طالب مجتهد فى الفلسفة يعد نفسه « للوظيفة » والترفيه عن النفس بالكتابة الفلسفية أو فى أقصى التقديرات الكتابة الاجتماعية . وفعلا كاد نجيب محفوظ أن يصبح « فيلسوفا » ، فقد كان ترتيبه فى التخرج من الجامعة متقدماً . كان أحد الثلاثة الأوائل على قسم الفلسفة . ولكن اسمه كان مطابقا لاسم أشهر طبيب ولادة فى مصر ، هو نجيب محفوظ باشا . وبالفعل ، فقد تسمى الطفل نجيب محفوظ عند ولادته باسم هذا الطبيب الشهير ، أى بهذا

الاسم المركب « نجيب محفوظ » بينما اسم والده هو عبد العزيز . وقد نشر بعض مؤلفاته الأولى باسم نجيب محفوظ عبد العزيز . ولكن اللجنة التى شكلت فى كلية الآداب قسم الفلسفة لاختيار اثنين للسفر فى بعثة الى فرنسا لدراسة الفلسفة والعودة للعمل فى هيئة التدريس الجامعى استبعدت نجيب محفوظ من البعثة بالرغم من تقدمه وكانت المفاجأة ان نجيب لم يفز بالبعثة وحرم من استكمال دراساته العليا والعمل فى الجامعة . وانما اشتغل موظفا فى وزارة الأوقاف .

وكان سلامة موسى يسأله ماذا سيفعل حين قال له ببساطة « اننى اتسلّى ، وأكتب بعض الحكايات فى أوقات الفراغ » . استوقفه سلامة مستفسرا « تقول حكايات ؟ انت تكتب الأدب ؟ » أجابه نعم . طلب منه نموذجا مما يكتب ، فأحضر له مسودة « عبث الأقدار » . وقد فوجىء نجيب محفوظ ـ وحياته ستصبح جملة مفاجآت ـ ذات يوم من أيام ١٩٤٣ وأحدهم يطرق عليه الباب ويحمل بكلتا يديه مجموعة كبيرة من نسخ « عبث الأقدار » مطبوعة . كانت هذه النسخ هى أول ما تقاضاه من « أجر » على عمل روائى .

لم تكن الروايات الثلاث التى استلهم فيها التاريخ والأدب المصرى القديم أعمالا « فرعونية » ولا أعمالا تاريخية . لم تكن فرعونية بمعنى انه لم يكن يبحث فيها عن حياة المصريين القدماء ، وانما كان يبحث فى حياة المصريين المعاصرين . ولم تكن أعمالا تاريخية ، لانه لم يقصد الى صياغة التاريخ القديم صياغة روائية كما فعل وولتر سكوت فى الأدب الانجليزى وجورجى زيدان فى الأدب العربى . وانما كان نجيب محفوظ كأحد أبناء الوطنية المصرية المتوقدة فى القلوب المطحونة تحت وطأة الاحتلال البريطانى « يستنجد » كغيره من أبناء جيله « بالأمجاد » القديمة لمواجهة الحضارة القاهرة الوافدة . وهو أيضا كأحد أبناء الطبقة الوسطى المصرية التى شاركت فى ثورة ١٩١٩ من أجل الجلاء والدستور ، كان « يستنجد » مرة أخرى ـ كأبناء جيله ـ بالديكور الفرعونى حتى يضلل العيون الحكومية عما تقوله أعماله فى العمق اذا تعرت للقارىء على انفراد من الثياب المصرية القديمة . كان نجيب محفوظ قد اختار رموزه السياسية والاجتماعية فى وضوح لا يقع تحت طائلة القانون ، ضد العرش وفساد نظام الحكم .

ولكن نجيب محفوظ « الموظف » البيروقراطى قد تعلم الاصغاء عميقا لنبض الشارع الشعبى منذ كان طفلا فى الحارة ، وعلمته البيروقراطية الانضباط والنظام والبعد عن وجع الدماغ . واذا كان سلامة موسى قد تولى تربيته الفكرية ـ الاجتماعية ، الى جانب الجامعة ، واذا كان قد شجعه على الكتابة عموما وعلى كتابة الرواية خصوصاً ، فقد كان طه حسين وعباس محمود العقاد من أهم الذين ساهموا فى صياغته العقلية والنفسية . أخذ عن طه حسين العقلانية والتفاعل الخصب مع الغرب ، وأخذ عن العقاد (القديم) تمرده واعتداده بنفسه ككاتب . ولكن الأعمال (الروائية) لطه حسين والعقاد لم يكن لها أى دور فى حياته الأدبية . بل كان هذا الدور من نصيب توفيق الحكيم ، فقد كان نجيب محفوظ فى السنة الجامعية قبل النهائية حين قرأ « عودة الروح » و « يوميات نائب فى الأرياف » ، وهما الروايتان اللتان حفرا فى وجدانه وعقله أخدودا عميقا سيشكل فى ما بعد مستقبله « الحقيقى » على حد تعبيره .

لم يكن توفيق الحكيم بعيداً عن مصر القديمة أو الوطنية المصرية ، بل هو أحد دعاتها ، أحد الكبار الذين أثمرتهم ثورة ١٩١٩ وطبقتها الوسطى التى كانت تكافح من أجل الجلاء والديموقراطية من خلال الدعوة الفكرية الى مصر التاريخية والدعوة الموازية الى الحضارة الغربية . هذه المعادلة التى تبدأ من الشيخ رفاعة الطهطاوى (وتجربة محمد على) والامام محمد عبده (والثورة العرابية) ، هى معادلة التراث والعصر ، معادلة النهضة . وكان التراث عند هذه الشريحة الصاعدة من شرائح الطبقة الوسطى هو التاريخ الرأسى لمصر : القديمة ، اليونانية ، الرومانية ، القبطية ، الاسلامية ، الى الزمن المعاصر لثورة « الاستقلال والديموقراطية » . كان توفيق الحكيم اذن ابن ثورة ١٩١٩ وطبقتها الوسطى ونهضتها بالتراث التاريخى الرأسى والتحديث الغربى .

ولكن توفيق الحكيم الذى راكم التراث كالطبقات الجيولوجية فى المسرح بدءا من « أهل الكهف » قد شق طريقا آخر للرواية ، لا علاقة له بالرداء الفرعونى أو أى رداء مشابه . هذا الطريق كان مزيجا من الرومانسية التى تستلهم الحب والبطولة والمجد والموت والطبيعة والاشارات الأوزيرية والمحاورات مع مفتش الآثار الأجنبى فى « عودة الروح » ، والواقعية التى تستلهم اطارها المرجعى من الريف المصرى بغموضه وجرائمه . هذا المزيج

من الرومانسية والواقعية عند توفيق الحكيم دفع نجيب محفوظ الى الخروج من الشرنقة الفرعونية والتحليق كالفراشة بين طزاجة الواقع المحيط ومباشرة الأفكار الاجتماعية الوافدة مع المتغيرات الحثيثة فى المجتمع المصرى . كانت الخريطة الطبقية تتبدل والمشهد الاجتماعى يستضيف عناصر جديدة من فئات العمال وصغار المزارعين والمثقفين الجدد والخمائر العقائدية الساخنة : مصر الفتاة ، الاخوان المسلمون ، الشيوعيون ، بالاضافة الى حزب الوفد وتمكن نجيب محفوظ من الانفلات من اسر الشرنقة التاريخية المحنطة والانطلاق الى « القاهرة الجديدة » . وهو اسم روايته التى نزع فيها الأقنعة وأسقط الديكورات وسمى الأشياء بأسمائها . وهى الامتداد « المدينى » ليوميات نائب فى الأرياف رواية توفيق الحكيم . ومن الطرائف الأدبية فى تاريخ الثقافة المصرية ، انه حين أعيد طبع هذه الرواية بعد أكثر من عشر سنوات فى ظل الثورة الناصرية فانها طبعت باسم « فضيحة فى القاهرة » ، كان العهد الجديد قد وجد فى الرواية نقداً حاداً للعهد السابق .

ولكن هذا العهد السابق هو الذى كتب فيه وعنه نجيب محفوظ أعماله الكبرى التى توجتها ثلاثية « بين القصرين » . لقد تصدى الكاتب فى هذه الأعمال لمختلف البنى الاجتماعية ـ الثقافية فى تاريخ « النهاية » التى امتدت بين سقوط الخلافة العثمانية وسقوط النازية والفاشية (١٩١٧ ـ ١٩٤٤ هى المساحة الزمنية فى الثلاثية) . وبالرغم من أن ما يسمى بالحياد الموضوعى كان سمة « الفن » فى الكتابة المحفوظية وما يزال ، الا أن تشريح النظام السياسى والاجتماعى قبل الثورة كان بالغ الوضوح والحسم ، ومع ذلك فقد ربح بعد صراع جائزة المجمع اللغوى عن روايته « خان الخليلى » التى صدرت للمرة الأولى عام ١٩٤٦ . وكان عباس العقاد هو الذى وقف الى جانبه فى مواجهة الذين استشعروا الفزع من هذا اللون الجديد فى الكتابة .

ولكن نجيب محفوظ الذى كتب بعدئذ « زقاق المدق » ١٩٤٧ و« السراب » ١٩٤٨ و« بداية ونهاية » ١٩٤٩ كان قد بدأ عمله الكبير فى الثلاثية التى أنجزها عمليا عام ١٩٥٢ عشية ثورة يوليو مباشرة . ولم يتح لهذا العمل النشر الا بعد الثورة بعامين وعلى حلقات فى مجلة « الرسالة الجديدة » ، ثم فى ثلاثة مجلدات بين عامى ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ .

وتوقف نجيب محفوظ تماما عن الكتابة الأدبية سبع سنوات بين عامى ١٩٥٢ و ١٩٥٩ حين بدأ « الأهرام » ينشر روايته الكبرى « أولاد حارتنا » على حلقات . وقد أثار الصمت الطويل ، والنشر الشعبى الواسع فى « الأهرام » جدلا طويلا بين المؤرخين والنقاد . ولكن نجيب محفوظ نفسه لم يترك فجوة للتأويل اذ كرر القول انه توقف عن الكتابة حينذاك لأن المجتمع تغير ولم تعد الكتابة القديمة ممكنة الاستمرار ، فالكثير مما كان يدعو اليه من الاستقلال الى العدل الاجتماعى قد حققته الثورة . وقد احتاج الى مرحلة استيعاب وتمثل لما يجرى حتى يستطيع أن يستأنف الكتابة .

وهكذا تكرر المشهد : قبل أن يكتب « القاهرة الجديدة » كان قد خطط لأكثر من رواية « تاريخية » جديدة . وقد مزق هذه التخطيطات كلها حين جثم الواقع الفاسد المستبد على صدره وصدور الناس بحيث لم يعد القناع أو الديكور ممكنا . وبدأ يكتب أعماله الجديدة . وحين قامت الثورة كانت لديه خطط عدة روايات مزقها أيضا حين رأى الواقع من حوله يتغير .

هذا يعنى ان نجيب محفوظ لا يهمه أن يكتب رواية « جيدة الصنع » بقدر ما يهمه أن يكتب رواية « ضرورية » . وهو على استعداد أن يحرق أو يمزق عدة تخطيطات روائية جميلة وجذابة ، طالما أن الواقع نفسه قد تجاوزها . ليس المهم هو الكتابة بحد ذاتها ، فالأهم ماذا نكتب . هذا هو الدرس الأول للصمت الذى دام سبع سنوات ، كان فيها نجيب محفوظ يعيش واقعه ويدرسه ويعيد قراءته بعمق . وكان يستطيع ، وهو الموظف الحكومى أن يؤيد أو ينافق . كان يستطيع أن يفعل ذلك بوجاهة وأناقة وخبث « الفن » فينقد الماضى . ولكنه لم يفعل : نقد ذلك الماضى حين كان « حاضراً » . الفنان يهرب أحيانا فى نقد الماضى . وهو موظف حقا ، ولكنه شجاع ، بل هو يستغل الوظيفة ويخضعها ويحتمى بها فى وقت واحد .

أما النشر الشعبى الواسع فى « الأهرام » فان الفضل فيه يعود لمحمد حسنين هيكل الذى بدأ عمله فى المؤسسة الجديدة عام ١٩٥٧ بأن جعل منها جامعة شعبية جلب لها أكبر الأساتذة والعقول والخبرات . وكان من بينها ، بطبيعة الحال نجيب محفوظ . فوجىء قراء « الأهرام » ذات يوم بخبر فى صدر الصفحة الأولى يقول انه سينشر رواية مسلسلة عنوانها « أولاد حارتنا » لنجيب

محفوظ . وكان نجيب محفوظ فى ذلك الوقت ينشر أعماله فى حدود خمسة آلاف نسخة ، باستثناء بعض الأعمال التى نشرها له « الكتاب الذهبى » فى عشرة آلاف نسخة . وهذه هى المرة الأولى ، بعد مجلة « الرسالة الجديدة » الشهرية المحدودة الانتشار ، التى ينشر فيها على نطاق واسع فى جريدة يومية كبرى .

وكانت « أولاد حارتنا » ولادة جديدة لاسم نجيب محفوظ على مختلف المستويات . . فقد كانت ، بعد سنوات الصمت السبع ، تناقش أعمق هموم الانسان فى أى مكان ، وخاصة فى الزمان الناصرى الذى تناقضت عقائده مع أيديولوچيات اليسار والاخوان المسلمين ، فزج بالجميع فى المعتقل . فى هذا الوقت تماماً عاد نجيب محفوظ الى الكتابة الى تأصيل هذه السيرة الروائية للدين والعلم والاشتراكية . ولم يكن هذه المرة محايداً ، فقد وقف الى جانب العلم والعدل فى اطار « ميتافيزيقى » ان جاز التعبير عن بنيته الروائية .

وقامت القيامة فى الاوساط المحافظة قبل الانتهاء من نشر الرواية . طلب البعض محاكمته ، وطلب آخرون وقف الرواية . اعترض الازهر ، وثارت المظاهرات . ولكن هيكل رفض ايقاف النشر ، ونشرت الرواية كاملة . اما صدورها ككتاب فى مصر فقد كان مستحيلا . كان الحل الوسط اذن هو استمرار نشرها فى « الاهرام » ومنع نشرها فى كتاب . ومن الطريف المأسوى فى وقت واحد ان هذه الرواية التى نوهت بها لجنة نوبل ما زالت مصادرة رسميا فى مصر حتى الآن .

كانت الرواية فاتحة الانتشار الكبير لنجيب محفوظ الذى لم يكن يعرفه الا بضعة آلاف . وكانت بالنسبة له نهاية وبداية . نهاية القلق الذى طحن كمال عبد الجواد فى الثلاثية ، وبداية القلق الذى راح يطحن سعيد مهران فى « اللص والكلاب » ١٩٦١ وعيسى الدباغ فى « السمان والخريف » ١٩٦٢ وصابر الرحيمى فى « الطريق » ١٩٦٤ وانيس فى « ثرثرة فوق النيل » ١٩٦٦ ومنصور باهى فى « ميرامار » ١٩٦٧ . كلهم اسماء مختلفة « للمنتمى » المأزوم فى عصر جديد ، وهى الأزمة التى انتهت بالهزيمة فى ذلك التاريخ . هناك كتب نجيب محفوظ « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ١٩٧١ و « المرايا » ١٩٧٢ يودع بهما دنيا الناصرية التى كادت تحقق الاستقلال وكادت تحقق العدل ،

ولكن غياب الديموقراطية كان بمثابة « كعب آخيل » او العكس شعر شمشون ، فذاك الكعب كان نقطة الضعف المركزية فى النظام الذى سقط ، وذاك الشعر كان نقطة القوة فحلقوه ليلا ، وتحطم المعبد على الرأس وعلى الجميع .

طيلة ذلك الوقت المجيد المأسوى ، كان نجيب محفوظ ينقد الثورة من داخل البيت الآيل للسقوط . يعنف النقد أو يهدأ ، يغمض او يتضح ، ولكنه النقد . . حتى ان « ثرثرة فوق النيل » كادت تتسبب فى ما لا تحمد عقباه ، اذ ان عبد الحكيم عامر اوغر صدر عبد الناصر ضد الكاتب وطالب بتأديبه . ولولا ان عبد الناصر استشار ثروت عكاشة ، ولولا ان هذا الرجل النبيل قرأ الرواية واخبر عبد الناصر ان الرواية « نقد بناء » وان حرية التعبير يجب الا تخدش ، ولولا موافقة عبد الناصر على هذا الرأى ، لدفع نجيب محفوظ ثمن نقده الشجاع والجليل غاليا .

لم يغير نجيب محفوظ جلده من مرحلة الى أخرى ، فهو ابن الوطنية المصرية وثورة ١٩١٩ ومن ثم فالاستقلال والحرية هما رايته . . ظلت مصر التاريخية والحضارة الغربية هما « التراث والعصر » فى معادلته الروائية . ولم يكن ممكنا لذلك مساومته فى مسألة الديموقراطية على الاطلاق . ولذلك استمر واحداً من النادرين فى الدفاع الجسور عن الحريات ، حتى كانت الهزيمة التى اسقطت معادلة النهضة من جذورها .

ولكن نجيب الذى لم يتوقف عن الكتابة طيلة السنوات العشرين الاخيرة ، اى فى مرحلة ما بعد الهزيمة ، قد استطاع فى « ملحمة الحرافيش » ان يخلق الاستثناء فى حياة الكتاب العظام . . فليس من كاتب يتجاوز مقتضيات التاريخ ، ومع هذا فقد استعاد الروائى الكبير « قوته » الاولى بهذه الملحمة الروائية التى تشكل اختراقا للاعمال الخمسة والعشرين التى كتبها بعد سقوط النهضة ، وكأنه ما يزال يكتب الثلاثية واولاد حارتنا ، عن مصر والهموم البشرية ، وفى مقدمتها الحرية .

هذه الحرية الانسانية ، قيمة القيم ، التى عاش من اجلها نجيب محفوظ حياة اعظم من جائزة نوبل التى تستعيد الآن مصداقيتها حين يقبلها نجيب محفوظ ، ملك الرواية كما توجته « لوموند » منذ عامين ولكن الذين توجوه فى الحقيقة هم ملايين العرب من المحيط الى الخليج .

٢

هل كنا نحتاج الى جائزة نوبل حتى نعترف لانفسنا بالعالمية ؟
ام العكس ، كانت الجائزة باحتياج حقيقى الى امثال نجيب محفوظ حتى تعترف لنفسها بالانسانية ؟

نخدع انفسنا الى غير حد اذا جرفنا الغضب احيانا من الطابع السياسى لجائزة نوبل الى حد القول بانها فقدت قيمتها . . فرصيدها من عظماء الضمير البشرى مازال يجعل منها « معيارا » يخطىء ويصيب ، ولكنه معيار العطاء الانسانى الذى يقدمه العلم او الادب أو السياسة فى عالمنا .

وفى هذا الاطار نقول نعم ، كنا بحاجة الى جائزة نوبل حتى نعترف لانفسنا بالعالمية ، وحتى تعترف الجائزة لنفسها بالانسانية .

اعترافنا لانفسنا يختلف كليا عن اعتراف الآخرين بنا ، فالثقة باننا جزء من العالم ، من همومه العميقة واشواقه وطموحاته من الكنوز النادرة التى تتأسس فى حال الحصول عليها قدرتنا فى شحذ ملكاتنا واحاسيسنا حتى « نعطى » اقصى ما فى طاقاتنا الخبيئة من خصوبة ورؤى . اما اعتراف الآخرين بنا ، فهو تال لاعترافنا بانفسنا .

من هنا ، فحصول نجيب محفوظ على الجائزة يعنى ضمن ما يعنيه ان الابداع الثقافى لمصر يملك ما يعطيه للعالم ويستحوذ على كل المؤهلات التى تزكيه لان يكون جزءا لا يتجزأ من « انسانية » هذا العالم .

هذا تعديل هام لمعنى « العالمية » الشائع لدى الكثيرين منا . ان نجيب محفوظ لم يترجم الى الفرنسية ترجمة طليقة من دور النشر الاستشراقية الا منذ عامين . وكل ما ترجم الى هذه اللغة حتى الآن هما الجزآن الاول والثانى من ثلاثية بين القصرين ، بالاضافة الى الترجمة السيئة الحظ لرواية « زقاق المدق » التى بقيت نسخها فى مكتبة واحدة طيلة ربع قرن . وهو فى الانجليزية ليس كاتبا معروفا خارج حدود الاستشراق فى بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية . اما اعماله فى اللغة الروسية ، فهى عديدة وشعبية ، ولكنها لاسباب سياسية ليست مؤثرة فى دوائر الغرب الثقافى .

لذلك يجب ان نستبعد من « العالمية » مسألة اللغة .

ونجيب محفوظ ليس جزءا من التراث اللاتينى او الانجلو ساكسونى حيث هناك آلاف الادباء الآسيويين والافارقة ومن امريكا الجنوبية يكتبون مباشرة فى الانجليزية او الفرنسية او الاسبانية .

نجيب محفوظ ابن مصر واللغة العربية وحضارتها . واذن فليست « عالميته » انه منخرط فى الحضارة « الغربية » بتنويعاتها المختلفة . انه بالطبع مثقف معاصر يقرأ فى اكثر من لغة ويتفاعل مع تيارات الفكر والفن فى العالم . وهو من الذين عايشوا الثقافة الغربية معايشة عميقة فى الجامعة وخارجها . ولكن لحظة الابداع شىء آخر . انها لحظة الانتماء الحضارى الى وطن وامة . وهو فى انتمائه ليس « تابعا » بين الاطراف الى « مركز » هو الغرب . وليس هناك فى ادب نجيب محفوظ ، خيالا وتركيبا وادوات فنية ورؤى ، ما يشير الى هذا النوع من « الايمان » بمركزية الغرب .

وانما هناك العكس تماما . هناك « الكفاح » الفنى والفكرى من اجل الاستقلال ، سواء بهذا الولع التاريخى الى حد التصوف بمراحل النضال الوطنى للشعب المصرى ، او بمحاولة استخلاص الرواية المصرية من براثن « التمصير » و « الترجمة بتصرف » . وهى المحاولة التى ارتادها توفيق الحكيم ثم توقف بسرعة عن كتابة الرواية وآثر التأليف المسرحى . أما نجيب محفوظ فقد اسس الرواية المصرية باللغة والشخصية والحدث والموقف والسياق . كان عمله الاساسى هو تأسيس « استقلال » الرواية المصرية ، اى تأصيلها فى الارض الوطنية ، ولم يعتبرها كالكثيرين فرعا فى شجرة الرواية الغربية . هذا خيال وذاك خيال آخر . والفرق هو بين الابداع الوطنى وبين الحصول على الجنسية الادبية لبلد آخر . قد يكون هذا البلد اكثر نظافة واكثر جمالا ، ولكنه ليس بلدنا ، ليس « نحـــن » .

ومع احترامنا الكبير لكل من حصل على جائزة نوبل من اقطار العالم الثالث ، وهم جميعا وغيرهم من ابناء الحضارات غير الغربية يستحقونها عن جدارة واستحقاق ، فان « نحن » هذه لا تنطبق حرفيا بحذافيرها الا من على نجيب محفوظ .

انه الرجل الذى تخصص تقريبا فى مدينة واحدة هى « القاهرة » — باستثناء روايتين تدوران احداثهما فى الاسكندرية — العاصمة التى لم يغادرها الى الخارج فى حياته الا مرتين لايام معدودات ، احداهما فى يوغسلافيا والاخرى فى اليمن .

انه اذن لم يكن عضوا فى نادى الثقافة الغربية سواء بالاقامة او التنقل فى العواصم الاوربية والامريكية او بالمشاركة فى المؤتمرات والمهرجانات « الدولية » . ان اعمالا ادبية كثيرة قد نقلت — بواسطة العلاقات الحميمة مع دوائر الثقافة الغربية — الى اللغات « الحية » لمن هم ادنى بما لا يقاس من قامة نجيب محفوظ . وبعضهم حصل على الشهرة « الغربية » والجوائز الاوربية .

ولكن نجيب محفوظ هو الذى نال جائزة نوبل . وهو اذا لم يكن فرعا من شجرة الحضارة الغربية ، فان هذا الامر لا يعنى انه مقطوع من شجرة . ان جملة اعماله الروائية والقصصية هى خاتمة المطاف من مواليد الابداع الثقافى المصرى واللغة العربية . ولذلك ، فقد بات ضروريا ان نعترف لانفسنا بان هذا الينبوع المحلى ، الوطنى ، القومى ، هو احد الينابيع الانسانية للضمير العالمى . بالرغم من كل ما نعانيه من تخلف وفقر ، فان عقلنا الجمعى ووجداننا الحضارى هو احد مصادر « القيمة » و « المعيار » الانسانيين فى عصرنا . ولا يجب ان نلوك هذه الكلمات كالشعارات ، فالوعى العميق بها ينشد الانعتاق من اسر الكثير من العقد و « الايمانات » المغلوطة .
هذا عن المنبع

اما عن النهر ، ذلك النيل العظيم الذى يسمى نجيب محفوظ ، فقد اكد بما يقطع الشك ان العالمية ليست التجريد او التعميم ، وانما هى التجسيد العميق للخصوصية ، فالتعمق فى جزء محدود من الكرة الارضية كمدينة القاهرة هو نوع من الحفر المتصل حول الجذور المحلية التى تبلغ بالصبر والدأب والموهبة والخبرة الحدود القصوى للطرف الآخر من الكرة الارضية ، اى العالم .

نجيب محفوظ لم يخرج من مصر ولا عن مصر ، لم يخرج من القاهرة ولا عن شرائح الطبقة الوسطى التى ولد فيها وعاش معها . ولكن هذه الحدود

الجغرافية التاريخية البشرية ، لم تكن حدودا للمعرفة او الوعى الانسانى . لعله العكس تماما ، فهذه الحدود الضيقة ، كانت العينة التى اتاح له الحفر الهادىء الذكى ان يصل الى اغوارها وادق شعيرات جذورها ، فاذا بها فى خاتمة المطاف هى اغوار « الانسان » وجذور « البشرية » . من دون هذه المحلية العميقة لا مجال للوصول الى الانسانية الشاملة .

هؤلاء هم الكتاب العظام فى التاريخ ، فدستويفسكى ، وتولستوى وزولا وديكنز وبروست بلزاك من آباء الرواية هم روس وانجليز وفرنسيون حتى الاعماق ، لذلك كانوا « عالميين » اى انسانيين .

ونجيب محفوظ الذى كشف للعالم ان ابداع مصر العربى هو احد ينابيع القيمة والمعيار ، جسد فى الوقت نفسه اننا من هذا المكان وفى هذا الزمان رغم كل ما يعتورنا من نقص وضعف جزء لا ينفصل عن الضمير البشرى العام والحضارة الانسانية المعاصرة .

وهكذا يجوز لنا القول ان نوبل قد فاز بجائزة نجيب محفوظ الذى اعاد الى الضمير الادبى للعالم ، احد موازينه المفقودة .

* * *

٣

لن تضيف جائزة نوبل الى نجيب محفوظ شيئا ، ولكنها ستثير امام النقد عدة اشكاليات ، فضلا عن انها قامت بتصفية حقيقية لكثير جدا من الاحكام النقدية التى قيلت بحق ادب نجيب محفوظ ، خاصة حين اختلطت الحدود بين الادب والسياسة اختلاطا متعمدا من جانب الذين يتشدقون ليل نهار ــ ويا للمفارقة ــ بالحداثة .

لنقل اولا ان الاشكالية الاولى التى ستثيرها جائزة نوبل فى وعى النقاد العرب المعاصرين هى « انسانية » ادب نجيب محفوظ . والمقصود بها فى هذا السياق هو ما اومأت به لجنة الجائزة من ان ادب هذا الكاتب يخاطب البشرية باسرها . لم تكن هذه « الحقيقة الادبية » غائبة عن الكثيرين ، ولكن فى مجال الاعتراف بهذه القيمة لابد من مراجعة التحليلات الاجتماعية الشائعة لادب نجيب محفوظ . الفرق كبير بين من يكتب عن « البرجوازية الصغيرة » يخصها بالخطاب الروائى ملتزما بحدود وعيها ، وبين من يكتب عما « يعرفه ويراه ويحسه ويلمسه ويشمه وتتذوقه » مخترقا هذا كله ــ الشديد الخصوصية ــ الى ما هو عام ومشترك بين بنى الانسان ، ويوجه الخطاب الى بنى وطنه وامته والبشرية ، ملتزما بالوعى الذى يتجاوز الضمير الاجتماعى للشريحة الطبقية التى صورها . نجيب محفوظ كتب ملحمتة فى نصف قرن عن اوساط الناس واحيانا صعاليكهم فى مدينة محددة هى القاهرة واحيانا حىّ او اثنين من احيائها . ولكنه من خلال هذا الزمان وذاك المكان المحددين للغاية كان يخاطب ــ بنائيا وفكريا ــ البشرية ملتزما بوعى « آخر » غير الوعى « البرجوازى الصغير » . هذه قضية لابد من مراجعتها فى نقدنا « الاجتماعى » الشائع ، واستخلاص النتائج المترتبة على ذلك ، لا بالنسبة لنجيب محفوظ فقط ، وانما بالنسبة لنظرية الادب ومناهج النقد .

اما الاشكالية الثانية فانها تخص ما اصطلحنا على تسميته بالشكل . ولقد ساد على النقد العربى الحديث ميزان يقول بان القالب الروائى الذى كتب فيه نجيب محفوظ وغيره هو قالب اوروبى مستورد . ووصل الامر بالبعض ان يقرر فى حسم واطمئنان ان ادب نجيب محفوظ هو محاكاه لرواية بلزاك واحيانا رواية

اميل زولا . وحين ترجم محفوظ الى الفرنسية قال احدهم ان الفرنسيين سيقولون « بضاعتنا ردت الينا » . ولكن هؤلاء الفرنسيين اقبلوا على الجزئين الاولين من الثلاثية ، على ضخامتهما ، اقبالا منقطع النظير ، قبل اى بصيص من الامل فى جائزة نوبل ، ونفذت النسخ منذ عام خلال ستة اشهر من طرحها فى اسواق فرنسا وحدها . وجاءت لجنة نوبل لتقول ان هذا الروائى انشأ فنا عربيا فى القص . ولم نكن ، او هكذا نفترض ، بحاجة الى هذا التوصيف القادم مع ضجيج الجائزة ودويها ، لو التفت النقد فى بلادنا الى ان الخصوصية ـ عند الكاتب الموهوب ـ لا تتجزأ ، وان عالمية التعبير صادرة عن عالمية الرؤية والتفكير ، وكلاهما صادر عن المحدد والخاص والملموس . لقد « تثقف » نجيب محفوظ على الآداب الانسانية ثقافة رفيعة ، ولكنه كصاحب موهبة كبرى لم يكن من الممكن ان « يحاكى » هذا او ذاك من ادباء العالم . لم « يستورد » شكلا ، فالاستيراد بالمناسبة لا يتجزأ الى شكل ومضمون . وملعونة هذه الثنائية المبسطة التى كانت ذات يوم مجرد اداة اجرائية للتشريح والتحليل ، فاذا بها تتحول الى بنية معرفية . نجيب محفوظ عبقرى الحارة المصرية قرأ اجمل الروايات العظيمة فى تاريخ الانسانية . ولكنه فى البداية والنهاية كان وما يزال يقرأ الحارة المصرية فى لغتها وبشريتها واحوالها ومعمارها . وقد كتب اعماله بهذه الحارة ومنها وفيها وعنها ولها فكانت هى البناء الذى يستحيل رده الى اى كاتب آخر مهما تأثر بالجميع . منتهى الخصوصية الجمالية اوصلت صاحبها الى الذوق العام فى كل مكان .

هذه قضية اخرى جديرة بالمراجعة واستخلاص النتائج الموضوعية المترتبة عليها .

جائزة نوبل فى شمولها اذن هى جائزة لمصر والثقافة العربية . وليس صحيحا ان اى كاتب يستطيع ان يكون بحجم الوطن والامة التى ينتمى اليها . هناك ادباء كثيرون نستمتع باعمالهم ، اما وجدان الامة وضميرها فلا يجسده سوى النادرون . ونجيب محفوظ احد عظماءالضمير البشرى فى تاريخ « ام الدنيا » ، فهو احد عمالقة الكتابة ـ ولا اقول الرواية فقط ـ فى عالم اليوم ، اى انه احد كبار المبدعين فى اللغة الخفية ـ المعلنة ، لغة الرؤيا . وهذا لا يأتى الا من الموهبة الخارقة ، والخبرة العامة بالحياة . هذه الموهبة مصرية

الاصل والجذر والينبوع ، فهى ابنة التراث الحضارى العظيم لهذا البلد . والخبرة هى ثمرة التفاعل البشرى بين الموهبة والتراث . ونجيب محفوظ يضيف هزة الوصل السحرية بينه وبين الشعب العبقرى الذى تراكمت فوق عبقريته الرمال والغبار .

والكاتب العظيم هو الذى يستمد عظمته كنجيب محفوظ من هذه العبقرية الكامنة تحت التراب احيانا .

قرار لجنة نوبل لذلك ، ليس قرارا غربيا ، انه حكم الانسانية ، حكم عالمى ، حكم مجموعة من القيم والضوابط والمعايير ارستها اعمال اولئك النادرين الذين حصلوا على الجائزة لا الذين منحوا معادلها المادى . ان روايات واشعار ومسرحيات العباقرة ــ فى معظمهم ــ هم اصحاب الجائزة الحقيقيون ، وهم الذين اعطوها لنجيب محفوظ .

* * *



مواجهة نقدية

هكذا تكلم نجيب محفوظ



١

تعددت الدراسات حول أدب نجيب محفوظ خلال السنوات العشرين الأخيرة ، ولكن بعض الظواهر الخاصة بأعمال هذا الكاتب لم تنل بعد حقها – لا حظها – من الدراسة والتحليل .

ومن بين هذه الظواهر هناك ثلاث تحتاج ، اضافة الى الرؤية النقدية ، الى ادوات علم الاجتماع الأدبى .

وأولها عملية تأسيس فن الرواية . ذلك ان التأسيس عملية ، وليس معطى او صدفة عشوائية او احتمال .

وهنا أضع هذا الافتراض ، وهو انه كان لابد لمصر من ان تؤسس هذا الفن الروائى ، لا لأن قوامها السوسيولوجى يشكل « مجتمعاً سردياً » كما يقال فى بعض الاحيان ، وانما لأن درجة التطور الاجتماعى كانت قد بلغت بمصر مستوى من « التعقيد » يسمح فى احدى المراحل بولادة البنية الروائية . وهى المرحلة التى انتقل فيها شبه الاقطاعى الى التجارة والصناعة ، فأصبح أقرب ما يكون الى « البرجوازى الممسوخ » الذى تتحول سيرته الى « رحلة المسخ من التشوه الى الحرية » .

وهى رحلة الحداثة الغربية الى الحضارة المقهورة ، ورحلة السلطة من الوطن الى الاجنبى ، ورحلة المواطن الى الدولة ، ورحلة الجميع الى « السوق » المهيمن عليها فى النسق الهرمى بدءاً من الجابى وانتهاء بالسلطان .

هذه الرحلة ، جزئيات منها وقعت فى بلاد الشام ، وبعض الجزئيات فى ديار المغرب . وقد أثمرت هذه الجزئيات رواية هنا واخرى هناك فى تلافيف القرن الماضى . ولكن هيكل الرحلة وبنيتها الاقتصادية ، الاجتماعية ، الثقافية لم تتكامل فى غير مصر . من تحديث الدولة الى تحديث المجتمع تناقضت العلاقات الاجتماعية الواجبة السيادة على القيم والمعايير المستقرة فى الفكر والسلوك . كان المصدر الأول للتناقض هو ان « الحداثة » وافدة من الخارج فى ظروف غير متكافئة ، بل ان مصدر التحديث هو ذاته مصدر القهر . وكان المصدر الثانى هو ان القدوم الاستعمارى قد كرس التجزئة القومية للولايات العربية الخاضعة للسلطنة العثمانية ، فاصبح النمو اسيراً لمقومات القطر الواحد وبعيداً عن التمدد الافقى المشترك فى نظرية الاوانى المستطرقة .

ونتيجة لذلك اقبل الموهوبون والتجار والهاربون من الاضطهاد من سوريين ولبنانيين الى مصر ، فازدهرت الأفكار والفنون فى هذه البيئة دون غيرها ، لا لأنها كانت ولاية شبه مستقلة فقط ، او انها تميزت بالسماحة الدينية وانما لأن قوامها الاجتماعى كان قد صيغ فى دولة اتاح التفاعل بين وظيفتها وبين التشكيلات الاجتماعية المحيطة بها على ضفتى النهر من الجنوب الى الشمال ، ان تحرز درجة من التطور ، عندها يمكن ـ ولعله يجب ـ تأسيس فن الرواية وفن القصة وفن المسرح ، بل والتأثير فى فننا العريق : الشعر .

كانت الاحتياجات الفكرية والوجدانية لهذا التطور الاجتماعى قد تبلورت فى تجاوز « المقامات » الموروثة . وتجاوزت ايضاً التمصير واللبننة او التعريب للروايات الغربية . وبدأت سلسلة من المحاولات الهازلة والجادة معاً ، « لتأليف » رواية مصرية او لبنانية او فلسطينية او سورية . غير ان تغيير الاسماء الفرنسية او الاحداث الانجليزية لم يكن هو التلبية الصحيحة للاحتياجات الروحية الملحة : بناء الحلم الجماعى من اشخاص وعلاقات تتطور بالاحداث الى مواقف تبرز الأمل او تجسد اليأس من القيم القديمة السائدة المهيمنة .

فى ذلك الوقت ، وقد قاربنا اوائل الثلاثينات ، ظهرت الرواية المصرية التى تعبر حقاً عن هذا الحلم . ظهرت مرتين لكاتب واحد هو توفيق الحكيم فى « عودة الروح » و« يوميات نائب فى الارياف » . ليس المهم ان رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل ظهرت (عام ١٩١٤) قبلهما بعشرين عاماً ، فالأهم ان الرواية التى تعادل مرحلة « التطور » الاجتماعى المصرى ، والتى تلبى طموحات « الروح » المصرية فى حلم جماعى يحدس بارادة التغيير من مرحلة « المسخ » المعوق الى الحرية ، قد ظهرت اخيراً .

ولكن هذه الريادة العظيمة لتوفيق الحكيم لا تعنى انه هو الذى « أسس » الرواية المصرية ، فالرجل قد انشغل بتأسيس المسرح ، وترك الرواية لمن واصل تطويرها ، وهو نجيب محفوظ .

نجيب محفوظ ، فى الاربعينيات ، هو الذى أسس الفن الروائى ، بالرغم من احترامنا العميق لأولوية هيكل وغيره عشرات من المصريين وغير

المصريين . ذلك ان التأسيس « عملية » وليس معطى او صدفة .

ليس معطى لأن « القالب » الروائى ليس « وصفة » جاهزة يمكن استيرادها من الغرب ، وانما هو « بنية » تحتاج الى تأصيل فكرى وجمالى واجتماعى فى وقت واحد . وهذا « القالب » ـ كما يسمى ـ ليس صدفة ، بمعنى ان يكتب احدهم رواية كبيرة الأهمية ، ثم يتوقف لسبب او لآخر وينصرف الى نشاط مختلف . هذا ما حدث من كاتب كبير لا يعرفه معظم القراء العرب ، لأنه توقف بعد روايتين هما «مليم الأكبر» و« ملك من شعاع » ، هو عادل كامل صديق نجيب محفوظ منذ الشباب الباكر والذى يمكن اكتشافه باسم « رياض قلدس » فى ثلاثية محفوظ ، وأيضاً فى روايته « الشحاذ » . هذا كاتب طليعى ، كأنه « الصدفة » . لم يؤسس ، وانما الذى أسس هو الرجل الذى قام بعملية مضنية فى الاختبار والتجريب والتأصيل بدءاً من اللغة واسلوب السرد فى بناء الشخصية واسلوب الحوار فى اكسابها الحياة واسلوب الخبر فى صياغة الحكاية . وقبل ذلك وبعده اقتناص اللحظة (من الحدث الى الموقف) التى يتجلى فيها النهوض الوطنى المتداخل فى المأساة . هكذا يجرب نجيب محفوظ الديكور الفرعونى فى رواياته (التاريخية) الأولى : « عبث الاقدار » ، « كفاح طيبة » ، « رادوبيس » . وهو ليس ديكوراً تماما ، وانما هو احدى زوايا التأصيل ، احدى مراحل العملية ، حيث يستحيل البعد المصرى القديم جزءاً لا ينفصل عن معنى النهضة . ثم نصل الى مرحلة القاهرة المعزية (نسبة الى المعز لدين الله الفاطمى) ، فنلتقى احياءها العريقة : سيدنا الحسين والسيدة زينب والسيدة عائشة والسيدة نفيسة فى « القاهرة الجديدة » ، « خان الخليلى » ، « زقاق المدق » ، « بداية ونهاية » ، والثلاثية . وهنا اكتملت عملية التأسيس ، واضحى لشرائح الطبقة الوسطى « فنها » الوطنى : الرواية . لم تكن مصر الفرعونية ولا مصر الاسلامية مجرد ثياب فولكلورية للشخصيات والحوادث ، وانما كانت عنصراً فى البيئة الداخلية لهذه الشخصيات ، كما كانت عنصراً فى البيئة الجمالية للتكوين ـ التأسيس المزدوج : الكتابة الروائية ، والشعور الروائى (الحلم) .

وهناك صف طويل واكب نجيب محفوظ من امثال محمد عبد الحليم عبد الله واحسان عبد القدوس ويوسف السباعى . ولكن توفيق الحكيم ـ قبل

محفوظ ـ كان قد تجاوزهم ، فبدت اعمالهم كالمواليد التى جاءت فى غير أوانها . انها جزء من المقدمات الأولى السابقة على التأسيس .

الظاهرة الثانية هى « ابداع الجمهور الروائى » ، فالذين يكتبون الرواية العربية منذ ربع قرن ويحققون فيها انجازات كبيرة ، انما يجدون جمهوراً مستعداً سلفاً لاستقبال هذه « الرواية » التى لم يكن الذوق العام يسيغها .

وتبقى واقعة الدكتور هيكل جديرة بالتذكر دوماً ، وهى انه « خجل » ان يضع توقيعه على الطبعة الاولى من « زينب » ، ذلك ان سمعته الاجتماعية ، تتهددها هذه « الفضيحة » . كان الشعر هو الفن الرسمى المحترم . وكانت السيرة الشعبية على الربابة هى الفن الشعبى الممتع . ولم يقتنع الرأى العام المصرى بأن مسرحية « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم عمل ادبى «محترم » الا بعد ان كتب العقاد وطه حسين يشيدان بها . كان ذلك عام ١٩٣٤ . وبعد عشر سنوات لم يكن الذوق العام قد تغير تغييراً راديكالياً . كان المشهد الاجتماعى هو الذى تغير .بدولة الموظفين وصغار التجار وطلاب (وطالبات) الجامعة وشركات الغزل والنسيج وبنك مصر وبدء صناعة السينما (١٩٣٧) والانتشار الواسع للصحف والمجلات المصورة والاحزاب والندوات والافكار السياسية والاجتماعية الجديدة . علاقات الانتاج الوافدة تناقضت مراراً وتكراراً مع القيم السائدة (ومن بينها الذوق العام وعادة القراءة) ، مما تسبب فى المآسى العاطفية والكوارث الاجتماعية التى تجد نفسها فى « الرواية » .

ولكن خلق جمهور للرواية ، ليس مقصوراً على النخبة التى تقرأ الشعر ، ويعتمد على القراءة لا على الاستماع لسيرة ابو زيد الهلالى ، كان عملاً ابداعياً على الصعيد الاجتماعى ، ولعله شارك فى عملية الابداع الفنى ذاتها . اى ان « شارع القراءة » قد شارك فى توجيه الكاتب الى اختيار موضوعات بعينها وطريقة معينة فى القص ، والتفات خاص الى نوع من المفردات والتراكيب . ولا يعنى ذلك مطلقاً ان الكاتب كان يكتب ما يعجب الجمهور او ما يسمعه منه . لا يرد هذا بالطبع على خاطرى . وانما اقصد ان هناك « مؤثراً » هاماً بين جملة المؤثرات الملهمة هو الجمهور . اما الاستجابة لعادات وتقاليد وقيم واساليب هذا الجمهور ، فانها تختلف من كاتب الى آخر .

انني افترض ان نجيب محفوظ قد اقام همزة وصل متينة بينه وبين الجمهور الذى ساهم مساهمة اساسية فى تكوينه . ان اختيار نجيب محفوظ لبيئته الشعبية الاولى ، واختيار مادته من حياة البرجوازية الصغيرة التى نبت فى صفوفها ، والتعاطف الحميم مع مصائر ابطاله المطحونين الكادحين المحزونين القانطين المتطلعين مع ذلك الى امل غامض يشبه المعجزة ، كل ذلك جعل من الرواية المحفوظية قطباً جاذباً لدائرة واسعة من القراء لم يسبق الكاتب اليها احد « الروائيين » من قبل .

وهنا لا بد من الاشارة الى ان البنية القاهرية الشعبية لأعمال نجيب محفوظ لم تحل دون اجتذاب جمهور واسع من خارج مصر فى مختلف الاقطار العربية .

وهذا الجذب القوى لا علاقة له بالنقد او الاعلام ، اذ ان النقد لم ينتبه الى نجيب محفوظ الا بعد ان انجز القسم الأكبر من مرحلته الكلاسيكية . والفضل يعود الى انور المعداوى وسيد قطب ويوسف الشارونى الذين اكتشفوا « خان الخليلى » ، و« زقاق المدق » فى الاربعينيات . ولكن هذا الاكتشاف كان نقدياً محضاً ولم يكن جماهيرياً ، لأنه تم عن طريق مجلات ادبية متخصصة ، ولم يتحول الى تقليد فى النقد العربى الا بعد صدور ثلاثية « بين القصرين » عام ١٩٥٧ . واما الاعلام فقد كان بعيداً كل البعد عن هذا الكاتب الذى كان يعمل « موظفاً » لا يدخل فى دائرة النجوم او اصحاب النفوذ .

هذا الجذب ايضاً لا علاقة له بالسينما ، لأن السينما اكتشفت نجيب محفوظ فى اواخر الخمسينيات وبداية الستينيات . وعلى أية حال ، فقد كانت السينما اداة شعبية وأسعة الانتشار لتعريف قطاعات لا يستهان بها من المجتمع بنجيب محفوظ الذى عرف الشعبية الحقيقية عندما بادر محمد حسنين هيكل فى خطوة غير مألوفة بنشر رواية « اولاد حارتنا » على حلقات فى « الاهرام » . كان ذلك حدثاً ، فقد كان من الشائع ان تنشر « روز اليوسف » لابنها احسان عبد القدوس رواية مثل « لا انام » وبقية المسلسلات العاطفية الذائعة الصيت .

ولكنها المرة الأولى التى تغامر فيها اكبر صحيفة عربية بنشر هذه الرواية التى **تسببت فى حملة شعواء على « الاهرام » نجحت فعلاً فى منعها من النشر فى كتاب ولكنها لم تستطع ثنى رئيس تحرير الاهرام عن مواصلة نشرها .**

استطاع نجيب محفوظ ان يوزع من الرواية الواحدة عشرين الف نسخة (حسب تصريح مكتبة مصر ناشره الوحيد) غير الطبعات المزورة . والثلاثية تنفذ كل ثلاث سنوات ، بمعدل جزء فى السنة الواحدة . ومعنى ذلك ، ببساطة ، ان رواياته وزعت بملايين النسخ . وهذا امر لم يحدث قط فى تاريخ الرواية العربية . وهو أيضاً الأمر الذى جعل نجيب محفوظ يستطيع ان يكوّن جمهوراً للرواية . وهو حقاً يتعلم من هذا الجمهور ، ولكنه يربيه ايضاً . هذه التربية هى انه يربط قارئه بمجموعة من النماذج الاجتماعية والقيم الجمالية والاخيلة ، هى التى تقود الوجدان الجماعى .

نجيب محفوظ لم يرث هذا الجمهور ، ولكنه خطف بعضه من التيارات الروائية الاخرى . وهى عملية صعبة ان تجند لحسابك مساحة من الذوق التقليدى الذى تربى وتكوّن على الميلودراما الفاقعة والفانتازيا الفاجعة ، تجند هذه المساحة لتربية ذوق جمالى مغاير كلياً لهذا الخيال المبسط ، ولمصلحة رؤية وطنية اجتماعية مختلفة تماماً عن الفكر المهيمن .

ولذلك فان نجيب محفوظ الذى قام بتأسيس فن الرواية انطلاقاً من تأصيلها الادبى فى ارض الواقع الاجتماعى ، فانه هو الذى جعل من الرواية فناً شعبياً . اى انه انجز الوجه الآخر للتأصيل : صنع أوسع دائرة من قراء الرواية .

الظاهرة الثالثة التى افترض اقترانها بأدب نجيب محفوظ هى انه الكاتب الأكثر حضوراً فى ادب الاجيال الجديدة . اى على النقيض تماماً مما قيل ذات يوم بأنه اصبح جداراً يسد الطريق امام ظهور جيل جديد . يومها قال نجيب محفوظ بهدوء : اننى استغرب هذا الكلام لأنه ينفى الثقة فى النفس من الادباء الشبان ، ولأن أعظم الادباء فى مختلف العصور لم يسدوا الطريق فى وجه المستقبل ، فما بالك وليس لدينا احتياج لاستخدام افعل التفضيل فى غير مكانه وزمانه ؟

انه التواضع . . .

دعونا منه الى محاولة البحث عن الوقائع . وقبلها احب ان احدد مفهومى عن « حضور نجيب محفوظ فى الادب الجديد » .

ليس هناك من الموهوبين فى الرواية المصرية او العربية ممن يمكن ان

نكتشف عندهم آثار لغة نجيب محفوظ او ظلال شخصياته او بصمات القيم التى دعا اليها . بل ان ما كان يسمى « بالقالب الروائى » قد عرف تغييرات عديدة .

ولكن تأملوا معى هذه الوقائع :

● نجيب محفوظ ويوسف ادريس هما الأكثر حضورا فى « قراءة » الجيل الذى ظهر فى الستينيات داخل مصر وخارجها . ذلك ان هذا الجيل الذى لم يقرأ القسم الأكبر منه فى لغة اجنبية ، لم يكن امامه طيلة الخمسينيات ــ وهى مرحلة التكوين ــ سوى المترجمات اللبنانية ، وادب محفوظ وادريس . . .

● نجيب محفوظ هو « الأوحد » من الجيل السابق الذى ادار حواراً خصباً مع الاجيال الجديدة على مدى عشرين عاماً من ندوة كازينو اوبرا الى مقهى ريش . كان المحاور الأول والأكبر لمعظم الوجوه الجديدة فى الادب المصرى ومن يزور مصر من مثقفى الاقطار العربية . وهو الذى كان يقرأ انتاج الشباب ويشاركهم ــ بالاختلاف والاتفاق ــ الحوار والرأى .

● نجيب محفوظ (وتوفيق الحكيم ويوسف ادريس) هم الذين حاولوا بقدر ما يستطيعون تجديد ادواتهم الفنية . الحكيم فى المسرح (يا طالع الشجرة) ، وادريس فى القصة القصيرة (لغة الآى آى) ، . اما نجيب محفوظ الذى ساهم بعض الشيء فى تجديد القصة القصيرة (تحت المظلة) ، فان ميدانه الرئيسى كان ــ كالمعتاد ــ هو الرواية . كتب « اولاد حارتنا » عام ١٩٥٩ ، ولكنه على صعيد آخر كتب « اللص والكلاب » عام ١٩٦٠ « وثرثرة فوق النيل » عام ١٩٦٥ و« ميرامار » عام ١٩٦٦ . وكلها اعمال حاولت التجديد بقدر ما اتسعت رؤية الكاتب لهذا التجديد . وقد لعب « تجديد » نجيب محفوظ دوراً ايجابياً فى حماية تجديد الشباب ، حيث اتخذ النقد والذوق العام من التجديد عموماً موقفاً سلبياً . ومحفوظ نفسه اتهم بالغموض . ولكن القبول الشعبى الواسع لاعماله جعل منه مظلة واقية للأجيال الجديدة من النفور والغضب والاتهام الذى ووجهت به الاعمال الجديدة .

هل تكفى هذه الوقائع الثلاث وحدها للقول بحضور نجيب محفوظ فى الادب الجديد وكل أدب جديد ؟ .

اننى اقدمها ، فى جميع الاحوال ، للاختبار . خاصة وان تأثير محفوظ مباشر وغير مباشر ، فهو يترسب فى التكوين الروحى والابداعى للكاتب الجديد تدريجياً وببطء . يترسب كمناخ وكجمهور وكايقاع حتى اذا تراكم فى اللاوعى فانه يتسرب متخفياً الى لحظة الابداع دون ان يشعر به الكاتب ودون ان يلمسه . فالنقد الادبى يستطيع ان يقوم بدور هام فى هذا السياق ، لأن نجيب محفوظ يستطيع ان يدخل عالم الروائى الجديد عن طريق دستويفسكى او كافكا او جويس اوبرويست . ويظن هذا الروائى انه « تأثر » بهذا او ذاك من كتاب الغرب وحدهم . ومن المؤكد انه تأثر بهم . ولكنه فى الحققة قرأهم فى المناخ العام لنجيب محفوظ وتحت مظلته ومن خلال ايقاعه ، فهو يقرأ محفوظ مرتين احداهما مباشرة والاخرى تحت ثياب الآخرين عبر المقارنة الضمنية والتقمص المتخيل والتداخل الملتبس . ومن المرجح انه اذا كانت هناك السيرة الشعبية على الربابة فى صبا الكاتب الجديد وماركيز فى كهولته ، فان نجيب محفوظ بينهما يمثل مرحلة « الشباب » التى كونت وابدعت الموهبة الجديدة ، تماماً كما فعل يوسف ادريس فى كتاب القصة القصيرة وتوفيق الحكيم ، فى كتاب المسرح . . . **ويبقى نجيب محفوظ الأكثر حضوراً فى كتاب الرواية العربية جيلا بعد جيل .**

وها قد مضى على لقائنا الأول اكثر من ثلاثين عاماً . نحن الآن فى بداية العام الجديد . يناير ١٩٨٨ . يسرع الزمن وتمضى معه الحياة قطرة قطرة كأننا نموتها كل لحظة . ولكن ضحكته المجلجلة تبقى فى القلب زماناً آخر . ماذا تعنى الاعوام الستة والسبعين فى حياة الرجل الذى ولد كبيرا ؟

هزال الجسد ام انكساز الروح ؟

لا تخطئك نقطة الحزن الغامضة فى جبينه ، فى قامته ، فى لهجته . لا تخطئك حتى اذا انت اخطأتها ، تلمسك ، تطارد روحك حتى ينشق العظم ولا تفلت من اسرها . كأن موعدكما تأخر الف عام او كأنه تقدم الف عام . ولكنه ليس الموعد الصحيح . نسينا المواعيد الصحيحة .

وتحاول ان تغير وجهة « الكلام » الذى لم يبدأ .

* * *

ـ **لماذا تهاجم جائزة نوبل ؟ انت تغار ؟**

● أغـار ؟

ـ **هل تنكر عظمة الغالبية ممن حظوا بها ؟**

● لا انكر شيئا ، ولكنى انكر على العرب « حلمهم » بها .

ـ **لم تحلم بها ابدا ؟**

● لا والله العظيم

ـ **بماذا تحلم اذن ؟**

● ايه حكايتك « عالصبح » ؟ اشرب القهوة طالما انك ما زلت تحلم بأننى احلم . . .

ـ **انت تحلم بالتأكيد من وراء هذا الزجاج الذى تطل منه على ميدان التحرير .**

● لم نعد فى زمن الاحلام .

ـ **انت اختتمت بالامس فقط رواية « صباح الورد » ، اليست الرواية حلما ؟**

● وهناك رواية اخرى معدة للنشر وبضع قصص .

ـ **اليست كلها احلام ؟**

● احـلام يقظة ؟

ـ **الخيال الروائى ، اليس حلما ؟**

● اياك القول اننا باعة احـلام .

ـ **ممكن ، اذا كنت تحلم بما لا يحلم به بقية الناس ، فروايتك انت ليست حلمهم ، وانما هو حلم تبيعه لهم .**

● **رأيك كده ؟**

ـ **ورأيك انت ايه ؟**

● موافق على ان الادب كله والفلسفة ايضا من الاحلام ، خذ جمهورية افلاطون مثلا ، وكل المدن الفاضلة التى بناها الفلاسفة . . انها احلام فى احلام .

ـ **ولكن هناك فرقا بين ان يكون حلمك جزءا من الحلم الجماعى للوطن او الامة او الطبقة التى تنتمى اليها ، وبين ان تلفق احلاما للبيع .**

● وكيف يمكن التفرقة بين هذا الحلم وذاك ؟

ـ جئت لاسألك لا لتسألنى .

● ولكنى بالفعل أريد ان اعرف .

ـ اليس هناك مجتمع استهلاكى يضغط فيه الاعلان على اعصاب الزبون بحيث يرغمه لا شعوريا على ان يحتاج الى سلعة لا ترتفع الى مستوى الضرورة ؟ بل انه فى الحقيقة لا يحتاج اليها او انها لا تشبع فيه رغبة أساسية . هكذا ايضا بعض الادب الذى يريد ان يبيع حلما يلفقه ويفتعله ويشحن به خيال القارىء الذى يرى فجأة انه صاحب الحلم المزور . انه حلم غير مشروع .

● يعنى توجد مثلا رواية مشروعة واخرى ليست كذلك ؟

ـ مازلت تسألنى يا عم نجيب . دعك من هذه اللعبة ، وقل لى : القصة القصيرة لا تشكل الا جانبا ثانويا فى عالمك ، بالرغم من انك بدأت اصلا بكتابتها . و « همس الجنون » (١٩٣٨) هو مختارات من قصصك التى نشرتها حينذاك .

● من الآن فصاعدا ستجدنى اكتب القصة القصيرة جدا ، هل تسمعنى ، القصيرة جدا جدا . الكتابة اصبحت عملية صعبة للغاية . ومنذ اسبوعين فقط اخبرنى الطبيب ان ضمورا قد اصاب شبكية العين . وهى مسألة ليس لها علاج ، فكيف اكتب الرواية . انها عملية مضنية .

ـ سلامتك . ولكن هل تظن ان الحالة الصحية ، وخصوصا فى النظر ، تتدخل فى الكتابة ؟ اتصور مثلا ان تكتب الرواية فى سنتين او ثلاث سنوات بدلا من عدة شهور . ولكن ان تستبدلها بالقصة القصيرة جدا ، فاننى لا استطيع ان ابرر ذلك بمتاعب العين .

● صدقنى فيما اقوله لك .

ـ مؤكد اصدقك ، ولكن ربما كانت الاسباب الاعمق لهذا التحول غير واضحة الآن . . لأن العمل الفنى ليس مجرد طول او مساحة ، بل هو تكوين يتشكل داخلك اولا ثم يحتاج الى حيز كتابة يتسع له ، سواء كان هذا العمل رواية او قصة قصيرة .

● هناك حيز للارادة ايضا . واعتلال الصحة يتدخل كثيرا وبقوة فى تغيير اشياء كثيرة كالطعام والشراب والعادات والنوم ، فكيف لا يؤثر فى الفن ؟

الكاتب ليس نبيا يستقبل الوحى ، ولا ماكينة تعمل بالازرار . انه بشر من لحم ودم .

ـ لا شك ان الارادة والوعى من العناصر الفاعلة فى الفن . ولكننا اذا عدنا الى حديث الأحلام لقلنا ان الرواية حلم كامل كبير ، وان القصة القصيرة مجرد مشهد . والكاتب غالبا لا يستطيع ان يتحكم فى الحلم . حين تقول انك ستكتب قصصا قصيرة جدا جدا ، فقد ادخلت الارادة الى مجال ليس مجالها ، وأقحمت الوعى فى غير اختصاصه .

● هل تظن ذلك ؟ ام ان تولستوى كان يستطيع ان يكتب « الحرب والسلام » فى ثلث حجمها ، ودوستويفسكى كان يقدر على اختصار « الأخوة كاراموزوف » الى النصف ؟

ـ انت تضطرنى الآن الى الدخول فى مناقشة اخرى ، وهى عملية الكتابة ذاتها ، وما اذا كان « المونتاج » مطلوبا قبل الصياغة النهائية . هذه مسألة تختلف وستتناقش فيها . ولكنى أتكلم عن الفرق بين فنين مستقلين تماما .

● ليس تماما .

ـ كيف يمكن استبدال فن بآخر ؟ هذا الاستبدال لا يعنى ـ كما أرجو ـ عدوانا على احد الفنين تحت ضغط صحى . هل لديك اشياء تستحيل كتابتها فى غير القصة القصيرة ؟ اى انها خلقت لتكون قصصا لا روايات ؟ ام انك قررت هكذا الاكتفاء بتقصير القصة الى اقصى حد ؟

● من قال اننى استبدلت . انا لم أقل هذا . لقد تركت القصة القصيرة من ١٩٣٨ الى ١٩٦٧ اى حوالى ثلاثين عاما ، ولم يكن هذا استبدالا . كانت الظروف لم تعد تنتظر الرواية التى تأخذ وقتا من الكاتب والقارىء على السواء ؟ بل تحتاج الى قالب مكثف ، فكانت العودة الى القصة القصيرة .

ـ أرجو الا تنزعج حين أقول لك انك حصرت الآن « عودتك » الى القصة القصيرة فى عامل الوقت ، ومنذ قليل حصرته فى عامل الصحة . كلاهما من العوامل الخارجية ، الا تشعر بأن ثمة عاملا داخليا يضغط فى هذا الاتجاه ؟

● ربما . ثم اننى قلت لك اننى سأكتب قصة قصيرة جدا ، ولكن الأمر ما يزال فى ضمير الغيب ، قد أشرع غدا فى كتابة رواية جديدة .

ــ اننى فى الحقيقة اناقش معك اطروحة « الاشكال » الفنية ، هل هناك بالفعل شىء بهذا الاسم ، بحيث يمكنك ان تقرر اليوم ان تكتب رواية ، وغدا قصة قصيرة طالما ان هذا لن يكلفك سوى « تفصيل » المضمون على مقاس الشكل المعد سلفا ؟

● لا . لا . لا . ليست المسألة على هذا النحو المبسط اطلاقا عند من يريد ان يكتب فعلا ، لا عند من يريد ان « يبيع » اقصوصة او حلقات رواية . الشكل ليس وعاء جاهزا مسبقا ، نضع فيه ما نشاء . انه تصور خيالى يولد وينمو ويكبر فى وحدة واحدة مع بقية عناصر العمل .

ــ هو نفسه مجموعة عناصر ؟

● اذا تخيلناه وجودا مستقلا .

ــ أم ان اللغة والخيال والايقاع والانفعال والزمان والمكان والشخصيات والسرد والحوار والأحداث والمواقف ، كلها تشكل العمل الأدبى فيحتويها ؟ اى انها فى جملتها روح الشكل ؟

● لا استبعد ذلك .

ــ اننى اطلب تجربتك ومفهومك .

● ليس فى ذهنى « شكل » مسبق كما قلت لك ، وانما أتعرف على هذا الشكل ان جاز التعبير حين أقرأ العمل بعد الانتهاء من كتابته . وحينذاك ، بالمناسبة ، يفتر حماسى له بنسبة لا تقل عن خمسين فى المائة .

ــ استاذ نجيب ، فى احدى المراحل مثلا ، كان السرد الحكائى يغلب على بناء الرواية ، كما هو الحال فى المرحلة التى تسمى الواقعية او الاجتماعية . وفى مرحلة تالية غلب الحوار حتى انك استدرجت نفسك الى كتابة الحواريات الخالصة . وفى كلا المرحلتين هناك بذور نمت لما يدعى المونولوج الداخلى . الم تكن واعيا فى استخدامك لهذه الأدوات ؟ اى هل اكتشفتها بعد انتهائك من الكتابة ، كما تقول ؟

● انت تتكلم عن التفاصيل التكنيكية ، وأنا أتكلم عن البناء الفنى فى تمامه . ومن ناحية التفاصيل ، فان المسألة ليست فى الوعى او اللاوعى ، وانما تحكمها ــ ولا تتحكم فيها ــ الضرورة والاحساس معا . اى اننى فى رسم شخصية ما اجد السرد مطيعا وقادرا على انجاز المهمة ، ثم اصل الى موقف اجد فيه الحوار الداخلى اقدر ، او ان الحوار مع الآخر هو الأقدر من الوسيلتين

السابقتين . هنا عدة عناصر : الهدف (وهو رسم الشخصية افتراضا) ومدى طواعية الاداة وقدرتى على الاستجابة لها وايقاعها فى اذنى وفى نفسى . وهذا كله اشعر به وأفهمه وأدركه ولا علاقة له باللاوعى . ولكن اختيار الشخصية او التقاط الفكرة ، ولو كان ذلك من الواقع الحى المباشر ، يعتمد كثيرا على اختلاط الوعى باللاوعى ، ولست أقول اللاوعى وحده .

ان شيئا ما يلفتنى بقوة نحو هذه الشخصية ، او يجذبنى دون هوادة لتأمل تلك الحادثة . وهذا الشىء ايضا يجعلنى أتعاطف او أنفر من موقف او فكرة او رجل او امرأة . الانجذاب والتنافر والالتفات لها مصادرها فى تركيبتى النفسية والعقلية او ما يسمى باللاشعور . ولكن أين ينتهى اللاشعور ويبدأ الوعى او العكس متى ينتهى الوعى بالأشياء ويبدأ تقليبها البطىء فى العقل الباطن ؟ هذا ما لا أملك جوابا عليه ، لأن الجواب الحقيقى هو العمل الأدبى نفسه .

ـ هذا العمل الأدبى انت تبدأ فى انجازه تحت ضغوط عصبية من اجل البوح . ولكن هذه الضغوط التى لا ترتاح منها الا بانجاز الكتابة ، تترافق معها صورة عامة غامضة لما ستكتبه . ولست اظنها صورة واضحة الا عند من اسميناهم باعة الأحلام .

● بالتأكيد ، هناك صورة عامة تأخذ وقتا فى التبلور والتشكل والتخييل قبل البدء فى الكتابة .

ـ ولكن الكتابة ذاتها شىء آخر ؟

● نعم ، وقد تحدث مفاجآت حقيقية كأن ابدأ وفى ذهنى كوميديا واذا بها تنتهى مأساة . وقد حدث هذا فعلا . رواية « بداية ونهاية » ، بدأتها على اساس كاريكاتورى ساخر ، ثم انتهت كما تعلم .

ـ لنقبض على هذه « اللحظة » التى يتم فيها التحول الانقلابى غير المحسوب ، اين نصيب الوعى او اللاوعى فى هذه الحال ، وما هى العناصر او الآليات التى افضت الى تغيير وجهة شخصية او موقف ؟

● لا أدرى . انا اقول لك ما حدث ويحدث .

ـ هل تتصور معى ان هناك منطقا داخليا للعمل له استقلاله النسبى عن ارادة الكاتب ؟

● جميعها مسميات احتمالية هدفها الغوص فى عملية الخلق .

ـ هذا صحيح .

● ولكنى ككاتب لا ادرى حقا هذا المنطق الداخلى .

ـ قل لى ، هل يمكن لرواية شرعت فى كتابتها ان تتحول الى قصة قصيرة ؟

● كلا ، ربما ـ اقول ربما ـ كان العكس ممكنا .

ـ فترة التأمل السابقة على الكتابة ، ماذا تتأمل فيها ؟

● كل شيء . اتأمل الشخصية مثلا من كافة جوانبها ، احاول ان استكشف العلاقة بين ظاهرها وباطنها . واستمر فى تبين علاقاتها مع الآخرين وصداماتها مع وقائع الحياة .

ـ تقصد شخصية واقعية او شخصية قرأت عنها او شخصية خيالية تماما .

● ليست هناك شخصية خيالية تماما الا فى تجريدات أهل العبث او اللامعقول أو الشيئيين . ولكن الشخصية سواء كنت تعرفها او سمعت عنها او قرأت حادثة تخصها ، فانها فى جميع الأحوال شخصية واقعية بدرجات متفاوتة . ولكن التأمل الذى نتحدث عنه يكسب هذه الشخصية ابعادا تجعلها فى الكتابة اكثر واقعية . اى انك لو قرأت صفحة الجرائم فى الجرائد اليومية لوجدت كنوزا من الخامات الأولية للقصص . ولكنك اذا نقلتها الى الكتابة كما قرأتها ، فانك حينئذ لم تكتب أدبا . لقد أعدت صياغة الخبر الصحفى فقط فى « اسلوب ادبى » كما يقال . ولكنك حين تتجاوب مع احدى شخصيات الجريمة او مع مناخها العام او مع احد مواقفها ، ثم تأخذ هذا العنصر الواقعى تماما وتضعه فى علاقات جديدة واشكاليات اخرى تمارس فيها اللغة نفوذا غير منكور ، حينذاك يصلح « التأمل » فى اعادة صياغة الشخصية او الحدث بما يتسق مع « نقطة الجذب » الداخلية التى جعلتنى انتبه او اتعاطف . اعادة الصياغة هذه مصطلح صحفى ، ولكنى عنيت به هنا نقيض الخبر الصحفى ، وهو الخلق .

ان الذين يعيدون صياغة اخبار الصحف والصالونات والنميمة بما يجعلها اكثر جاذبية للقراءة هم « باعة الأحلام » الذين يكتبون روايات « تفصيل » .

ـ ومع ذلك فانت لا تستطيع ان تتجاهل كليا دور العوامل غير الأدبية فى ابداع الأدب . نشر الرواية فى الصحافة او قراءة القصة فى الاذاعة يتدخل

تدريجيا فى كتابتها ، اى فى لغتها وايقاعاتها واخيلتها وطريقة تركيبها . هل تنكر ان الحياة « الحديثة » قد غيرت مبنى الكتابة ومعناها ؟
ـ لا انكر ، وقد كنت من بين الذين تأثروا بكل ما فى الحياة من تجدد أو تجديد لوسائل الانتاج وطرق الاستهلاك .

واقعة

يذكر يحيى حقى ، وقد كان رئيسا لنجيب محفوظ فى « مصلحة الفنون » ان حوادث اللص الشهير محمود سليمان كانت قد اقتحمت مخيلة نجيب محفوظ فى أول الستينات . كانت الشرطة تطارده دون جدوى ، وكانت احدى الصحف الكبرى (الأخبار) قد رصدت لاصطياده مبلغاً كبيراً . وكان نجيب محفوظ يقطع مكتبه ذهاباً وجيئة وقد عقد كفيه خلفه ونظر الى الأرض دون أن يشعر بما حوله . وقد سأله يحيى حقى عما يشغل باله ، ففاجأه بأنه اللص الهارب ، لماذا تحول عند الناس الى اسطورة شعبية ؟ كان الذى لفت انتباه نجيب هو موقف المصريين الذى أضفى على هذا اللص هالة بطولية . وكان موقف الصحيفة الكبرى يحيره . وبعد شهور طويلة وقع خلالها محمود سليمان فى حضن الجبل والصحراء ، وسقط برصاصة قيل انها انطلقت من مسدسه (أى انه انتحر ولم يسلم نفسه) . . بعد هذه الشهور بدأ نجيب محفوظ يكتب « اللص والكلاب » .

هذه واقعة لا تؤكد لنا على سبيل القطع ، ما اذا كانت شخصية اللص أم صداها عند الناس ، هو نقطة البدء فى كتابة الرواية .

وسنلقى الضوء على واقعة أخرى حين قام جمال عبد الناصر بزيارة مؤسسة « الأهرام » عام ١٩٦٩ فقد سأل كلا من الأدباء الحاضرين سؤالا . وحين جاء دور نجيب محفوظ بادره الرئيس : هل من قصة جديدة من السيدة (يقصد حى السيدة زينب) ، فأجابه محفوظ : من سيدنا الحسين يا ريس .

هنا يتأكد لنا ان الانطباع الراسخ لدى جمال عبد الناصر هو « المكان » . بينما أرجح الاحتمالات بالنسبة « للص والكلاب » انه كان الزمان : أول الستينات العاصفة .

– الشخصية أم الحدث أم الدلالة ، هو نقطة البدء فى ما تسميه مرحلة التأمل السابقة على الكتابة ؟

● صعب . صعب جداً ، لأن نقطة البداية هى أكثر المراحل غموضا ، ربما لأنها تشتمل على انفعالات وأحاسيس ومشاعر ضبابية غائمة أكثر من اشتمالها على عناصر واضحة .

– هناك أفكار وهناك تجارب . الأفكار تعرفها كرجل تخرجت فى قسم الفلسفة ، والتجارب مارستها كرجل عاش عصره بكل ما تعنيه المعايشة من معنى .. أين تضع هذه وتلك فى البناء الروائى ؟

● اننا نعود مرة أخرى الى مسألة الشكل ، فالأفكار لا توجد فى الرواية بمعزل عن أدواتها التعبيرية . ليس هناك وجود مستقل للأفكار ، فهى تتبدى فى اللغة والصور والايقاع ، وكأنها تأخذ سمتاً آخر فتصبح أفكاراً روائية لا أفكاراً فلسفية أو سياسية أو اجتماعية . وهى بذلك لا تتخفى فى اللغة أو الشخصية ، وانما هى تتحول فى العمل الروائى الى شىء من نسيجه لا من معدن الفلسفة أو السياسة .

أما التجارب ، فهى الانسان ذاته الكامن فى الكاتب والظاهر أيضا . الكاتب مواطن كغيره من المواطنين ، وكما انه لا ينفصل عن أفكاره ومشاعره فهو لا ينفصل - أثناء الكتابة - عن تجاربه . ولكن هذه التجارب ، كالأفكار ، لا تنعكس كما هى على الصفحات . انها تتحول هى الأخرى من كونها تجربة شخصية الى تجربة فنية ، روائية مثلا .

– أين الحلم اذن ؟ ألم نتفق على ان الكتابة حلم ؟

● نعم ، ان الخيال الروائى هو الذى يصوغ كل المواد الخام الخافية والغافية والواعية فى بناء جديد هو الأدب .

– الخيال مادة لاصقة لمكونات الرواية المتباعدة ، أم انه أداة عقلية تعيد ترتيب العلاقات ؟ أم انه يولد فى رحلة التأمل التى تشير اليها قبل الكتابة وينمو أثناءها ؟

● الخيال هو كل شىء . الأدب عالم خيالى . وليس المقصود هنا هو

« المدينة الفاضلة » التى بدأت من الفلسفة وانتهت الى الرواية العلمية . لا . الكتابة ابداع خيالى للواقع ، وليست العكس ابداعا واقعيا للخيال .

تأويل

هذا الابداع الخيالى يقدم عالماً مواده الأولية جزء لا يتجزأ من الواقع الخام الذى يبعثرها شتاتاً يكاد يفتقد المعنى . هو العبث . أما الخيال فهو الذى يعيد تركيب هذه المواد الأولية وفقاً لرؤية شديدة الخصوصية والاستقلال من جهة وشديدة العمومية والاتصال من جهة أخرى . انها رؤيا الكاتب التى أبدعها من جوانحه وكينونته وروحه ، بمعاناته ومجمل تجاربه وثقافته ، تعبر عن سر أسراره الحميمة . . ولكنها فى الوقت نفسه رؤيا الجيل أو العصر أو المجتمع أو الطبقة . توحيد الخصوصية والعمومية فى رؤيا واحدة هو الابداع الخيالى الذى يصبح فيه الحلم الفردى للكاتب حلماً جماعياً .

- هل توافقنى على أن أحلام الكاتب - أعماله - هى احدى خزائن اللاشعور الجمعى ؟

● الكاتب له ذات مستقلة ، ولكنه غير منفصل عن الجماعة .

- يحلم لها أم معها ؟

● الأحلام الخاصة قد تلتقى بأحلام الجماعة (الوطنية ، القومية ، الاجتماعية ، الانسانية) ، وفى هذه الحال ، فهو الحلم المرشح لأن يكون أدباً . ولكن ثمة شروطا أخرى حتى تكتمل عملية الكتابة أو الخلق ، فى مقدمتها أن يكون الابداع الخيالى مطابقا أو قريباً جداً من الخيال الشعبى الغالب .

- لقد دخلنا الآن منطقة صعبة كالغابة .

● اذا كنت شجرة فى الغابة ، فلن تشعر بالغربة . واذا أردت أن تكون على الخط مع سكان الغابة فلابد من أن تجيد لغتها ، أى أن توائم بين خيالك الشخصى والخيال الجماعى .

- ولكن الخيال الشخصى قد يكون بالغ التفرد ؟

● ليس لدرجة الانفصال ، اذا كان خيال الموهبة الخلاقة .

- هل تظن أن هذا الخيال هو « المغناطيس » الذى يجذبك نحو المواد الأولية فتلتقط بعضها وتسقط منها الأخرى . . وان القاسم المشترك بينك وبين « الآخرين » هو مساحة الخيال الممغنطة هذه ؟

● ربما كان ذلك صحيحاً .

- اذا كان اللاوعى من أرصدة الخيال الشعبى التى تلزم المبدع فى الكتابة ، هل تعتقد أن الذاكرة تخص الوعى بالماضى وحده ؟

● تلعب الذاكرة دورا مدهشا فى تكوين الابداع الخيالى . وطبعاً تسقط منها أشياء كثيرة جداً ، ولكنها تبقى معينا لا ينضب .

- اللاوعى والذاكرة اذن هما مصدر الابداع الخيالى ؟

● والأحلام الحقيقية (لا بالمعنى الأدبى) والكوابيس ، كلها أدوات تنشيط خلاقة للخيال ، وأكاد أقول انها تقوم بتدريب الخيال على الابداع .

- هل ندمت ذات مرة على ما ساقك اليه الخيال القادم من هنا أو هناك ؟

● كيف ؟

- بمعنى ، هل حدث أن أنجزت الكتابة ، واذا بالابداع الخيالى قد ساقك الى أطروحات فى الفكر والتعبير تختلف بما أنت « مقتنع » أو « مؤمن » به ؟

● قلت لك أمرين : اننى بدأت بعض الروايات وأنهيتها على غير الصورة التى كنت أتوقعها ، كما أن حماسى يفتر لعملى بعد انجازه بنسبة النصف .

- لا أقصد هذا ولا ذاك . أقصد « القناعة » أو « الايمان » بشىء ما ، لنقل انها رؤياك للعالم مثلا . . هل حدث أن ابداعك الخيالى قد خانه التوفيق فى تجسيم هذه الرؤيا ؟ بمعنى انك استخدمت من الشخصيات ومستويات اللغة والأحداث والمواقف ، ونسجت هذا كله نسجا خياليا متقناً ، ولكنه لا يتجانس ورؤياك للعالم .

● لا أتذكر شيئا بهذا الوضع الجلى . ولكنى أفترض ان قيمة أعمالى

ليست مكتملة على الاطلاق ، وان الخلل فى بنائها أو الاختلال بين عناصرها وارد . وقد كنت أرجع هذا أو ذاك الى حالتى النفسية أثناء الكتابة أو حتى ضعف احدى الأدوات . أما أن يكون الابداع الخيالى ذاته قد ساهم فى خلل الرؤيا كلها ، فانه أمر لم أفكر فيه من قبل .

– هناك تباينات بين أدوات الخيال ، فالذاكرة تختلف عن اللاوعى ، وكلاهما يتمايزان عن القدرة الذاتية على التصور . . . فمن الممكن تحت أية ظروف طارئة أن تتناقض وظائف أحد هذه العناصر فى بناء شخصية أو دلالة أو رمز . وحينئذ يؤدى هذا التناقض الى اهتزاز الرؤيا التى تراها أو « الايمان » الذى يملأ قلبك .

● ربما . ولكنى أعرف من كلام النقاد أن هذا العمل جيد وأن الآخر أقل جودة . وكنت أظن ان هذا التفاوت هو أيضا خلل فى توصيل الرؤيا .

– ألا يمكن أن يكون ذلك صحيحاً ؟ ماذا يكون موقفك فى هذا الحال ؟

● الأمر لله من قبل ومن بعد .

– والقارىء الذى تلقى رؤياك على غير ما ترى ، ألا ينفصل خياله عن خيالك فى تلك اللحظة ؟

● يجوز .

– لا ، قل لى حقاً ، فاذا انفصل الخيال الشخصى كما قلنا عن الخيال الشعبى ، حينئذ لا يتحول الحلم الى أدب .

● ونصير من باعة الأحلام . ها . ها . ها .

– لا أقصد المعنى الأخلاقى . وانما عنيت الأحلام المتناقضة .

● ومن أو ماذا يخلو من التناقض فى هذه الحياة يا عزيزى ؟

* * *

٢

« . . . ان كتابات نجيب محفوظ تشغل مكانة مركزية فى الثقافة العربية ليس فقط لأنها تعلمنا ، بشكل لا يضاهى ، حول المجتمع المصرى خلال فترة ما بين الحربين ، هذا المجتمع الذى هو أم وقدوة لكل الحداثة العربية ، بل كذلك لأن محفوظ عرف كيف يبدع أنماطاً تتجاوز ، فى الزمان والمكان ، شخصيات مكان معين وزمان معين ـ قاهرة العشرينات أو الثلاثينات أو الأربعينات ـ مما جعله يتوصل الى تأسيس خيال روائى قادر على أن يكون بديلا للواقع وبديلا للتاريخ . . » .

وصاحب الكلمات هو فيليب كاردينال فى مجلة ليبراسيون الفرنسية .

ثم . . .

« انه فيلسوف الحياة اليومية ، نجيب محفوظ ذلك الانطباعى الذى لا يهمل أى تفصيل سواء أكان منتمياً الى أحداث كبرى أو الى أحداث صغرى ، لا يهمل أى حدث من تلك التى تحرك البيت ، حيث ضجيج نساء فى ثيابهن التقليدية يتبادلن الأحلام . . انما من دون أن يسمحن لأى شىء يروينه الى حدود البذاءة .

اذا ما كان صحيحاً ما يقوله الآخرون من أن الجلد هو الأعمق ، فسيكون صحيحاً كذلك القول بأن الأساسى هو ذاك الذى يظهر على سطح الأشياء . ولكن علينا مع هذا ، أن نعرف كيف نلتقط الاحساس الهارب : فكتابة نجيب محفوظ ، وهى شديدة الكلاسيكية على صعيد الشكل ، تتبدى لنا على شكل مرآة تلتقط الصور ، وتكون قادرة على ابراز اللحظة المجسمة . ترى هل تعرفون روايات كثيرة فى هذا العالم ، تقرأ وكأنها لوحة تشاهد ؟ » .

والسؤال موجه من جيل ترجمان فى المجلة الفرنسية أيضا « لو نوفيل ابزرفاتور » .

وليس أخيراً . . .

« من بين كل الكتاب الكبار الذين دأب القارىء الفرنسى على اكتشافهم خلال السنوات الأخيرة يبرز نجيب محفوظ ، ليس فقط لأنه أكبر كاتب عربى نكتشفه حتى الآن ، بل لأنه كاتب كبير عرف فى روايته التى نقرأ الآن جزءها

الأول ، كيف يجعل لتفاصيل الحياة اليومية معانى تصرخ . . . وكيف يجعل من همسات الناس أحداثاً خطيرة تسيِّر الدنيا وتسبر دواخل الشخصيات » .

والكلمات لمجلة « لوبوان » الفرنسية .

وكان ذلك مجرد مثال على المقالات العديدة التى ظهرت فى فرنسا تعقيباً على ظهور الجزء الأول من ثلاثية « بين القصرين » من ترجمة فيليب نيجرو . وتضيف مجلة « المقاصد » اللبنانية فى عددها المزدوج (٤٥ و ٤٦ فبراير / شباط ١٩٨٦) ان ألوفاً من النسخ بيعت من الرواية فى زمن قياسى ونشرت « لوموند » أكبر الصحف الفرنسية وأكثرها مدعاة للاحترام مقالا فى صفحة كاملة عنوانه « ملك الرواية » العربية بقلم أحد أهم نقادها ، « وقد وصل الأمر بالبعض الى حد ترشيحه لجائزة نوبل » .

ولكن نجيب محفوظ لا تعنيه هذه المسائل برمتها ، بدءاً من الاحتفال الاعلامى الصاخب بأعماله (المنشورة فى العربية منذ ثلاثين عاماً) ، وانتهاء بالترشيح لجوائز عالمية .

ومع ذلك ، فاننا نقول بأن الحضارات الفنية لها تمايزاتها الخاصة المستقلة ذات السيادة ، وان اشتركت فى الحضارة الانسانية الواحدة . ونقول اكثر من ذلك ان الغرب سواء فى جذوره اللاتينية واليونانية او فى نهضته الاوروبية وما تلاها من ثورات كبرى فى العلم والفن والتاريخ قد أسهم بنصيب موفور فى بناء الحضارة الحديثة .

هذه المساهمة ليست فقط هى الاختراع او الاكتشاف او الابداع ، وانما هى الخبرة القابلة للتعميم الانسانى . . فالقارىء الغربى الذى اطلع جيلاً بعد جيل على اعمال بلزاك وستاندال وفلوبير وزولا وبروست وموبسان ، بل وقرأ فى لغته اعمال تولستوى وديكنز ودستويفسكى وكافكا وفرجينيا وولف وجيمس جويس وشتاينبك وملفيل وميلر ، هذا القارىء تكونت لديه خبرة انسانية عميقة بالخيال الروائى والنماذج الأدبية . والجيل الأوسط هو الذى قرأ ناتالى ساروت وروب جرييه وميشيل بوتور وكلود سيمون . وبالتالى فان ذوقه العام لم يعد يتوقف عند الكلاسيكيات فى تراثه الوطنى ، فكيف به يلتفت الى عمل كلاسيكى لكاتب عربى ؟ .

هذا هو السؤال الذى يجب ان يشد انتباهنا ، حين نعرف ان « بين القصرين » قد راجت فى بلد كفرنسا على صعيد التوزيع كما على صعيد النقد والاعلام .

لسنا هنا بصدد « انبهار » بالغرب ، وانما بصدد ظاهرة لا يجوز اهمالها . . فنحن قد نقلنا عن الغرب اعمالاً كثيرة ، ولكننا لا نتوقف غالباً الا عند اعمال محدودة .

و« بين القصرين » لم توزع على طلاب الدراسات الشرقية ، ولا علاقة لها بالاستشراق الذى تناولها مراراً من دون ان يؤهلها للنشر على نطاق واسع ، فضلاً عن التذوق الذى يصل الى درجة الاعجاب . وهى ليست رواية صغيرة الحجم حتى يمكن « المغامرة » بنشرها ، فقد نشر الجزء الثانى « قصر الشوق » والجزء الثالث قيد الترجمة . وكنت شخصياً الذى حملت الى نجيب محفوظ عرضاً من دار جاليمار الشهيرة (اكبر ناشر فرنسى على الاطلاق) لنشر ملحمة « الحرافيش » ، لولا انه كان قد تعاقد على نشرها .

هذه كلها عناصر تشدنا شدا الى أدوات علم الاجتماع الأدبى ، فالسوق وأدوات التوصيل ، والترجمة غير الاستشراقية ، تحتاج الى البحث السوسيولوچى الذى يعيد النظر فى « كلاسيكية » نجيب محفوظ .

هل يمثل احمد عبد الجواد قيمة او رمزاً خارج « بناء الشخصية » فيصبح تطريز التفاصيل الدقيقة ستاراً خارجياً يحجب الدلالة الأعمق ، والتى قد تتجاوز آلـ عبد الجواد فى العشرينيات المصرية الى آفاق انسانية تخترق الزمان والمكان ؟

لقد اعتدنا على ان ننسب الرمز الى الأعمال (الحديثة) شبه التجريدية التى تختزل الفرد فى موقف والسرد فى لقطة والحدث فى مشهد والحوار فى اشارة . ولكن هذا الاعتياد على « اولاد حارتنا » و« الطريق » و« الشحاذ » ينسينا انه يمكن للتفصيل ان يكون تطريزاً للدلالة ، وان تكون « الحياة اليومية » مكمن الرمز .

انه افتراض يبحث عن قارىء .

وقارىء الخمسينيات الذى تابع محفوظ فى الثلاثية وما قبلها ، يختلف عن قارىء الستينيات الذى عاش فى الواقع احداث وشخصيات « اللص والكلاب » او « السمان والخريف » . وكلاهما يختلفان عن قارىء السبعينيات الذى يجره محفوظ جراً الى طفولة الأشياء فى « حكايات حارتنا » ، والى بكارتها الأولى فى « ملحمة الحرافيش » . بكارة تُنتزع دون رفق فى ثمانينيات « صباح الورد » .

اذا كان هذا هو حال قارىء نجيب محفوظ فى مصر ــ اختلاف اجيال التلقى ــ فكيف لا يكون حال القارىء فى غير مصر مبعث اهتمامنا والسؤال عن « المشترك فى العمق » بين قراء الأزمنة المختلفة والأماكن المتباعدة ؟

ــ احدث أعمالك هى « صباح الورد » . انت تستعيد فيها الماضى ؟

● نعم ، الماضى الوطنى والماضى الشخصى .

ــ سيرة ذاتية ؟

● لا ، السيرة الذاتية فى كتاب جمال الغيطانى والاذاعة والتليفزيون . انها الماضى الممتد فى الحاضر .

ــ انا قصدت فى الحقيقة الماضى الفنى . انك تعود فى الرواية المثلثة (وليست الثلاثية) : أم احمد ، صباح الورد ، اسعد الله مساءك ، الى البناء السابق على مرحلتك الوسطى « اللص والكلاب ، ثرثرة فوق النيل ، ميرامار » حيث العناية القصوى بالتفاصيل . الفرق هو تعدد الرواة فى « صباح الورد » بتعدد زوايا النظر ، بينما كان الرواى فى مرحلتك الأولى عالماً بكل شىء من قبل ان يحدث . انت تعود الى الماضى فى هذه الرواية ، بمعنى العودة الى البناء الكلاسيكى .

● ربما ، لم أنتبه لذلك .

ــ هل تقوم بتصفية حساب مع التاريخ ؟

● ربما كان بحثاً مجدداً عن جذور الحاضر ، فالحاضر هو الذى يشغلنى .

ــ هل انت ، بمعنى ما ، تكمل « الثلاثية » ؟

● لا . انني لا أكتب التاريخ ، بل أبحث عن جذور الحاضر الذى لم يكن قائماً حين انجزت الثلاثية ، لذلك قد أعود الى مناخها لأتنسمه من جديد فى رؤية العلاقة بين ما كان وما هو كائن .

ـ اذا كانت ثمة علاقة . . .

● هناك علاقة دائماً على نحو من الأنحاء .

ـ لا بمعنى « الحتمية التاريخية » وانما بمعنى التطور التاريخى ؟ .

● ان مصائر الافراد تختلف عن الأقدار الاجتماعية ، تقدمي بالأمس قد يصبح رجعياً اليوم ، ولكن المجتمع نفسه لا يتوقف عن التطور .

ـ على أية حال ، فالتطور لا يرادف التقدم ، فلربما تقع انتكاسات اثناء المسيرة كما حدث بعد الثورة الفرنسية . ولكنها فى الأغلب انتكاسات مؤقتة ، أليس كذلك ؟

● أعتقد ذلك ، ولكن « المؤقت » هذا يطول أو يقصر حسب عوامل عديدة .

ـ هل انت تستعيد هذه « العوامل » فى بحثك الروائى عن الماضى الممتد فى الحاضر . وبالمناسبة ، عن أى ماض تتحدث يا استاذ نجيب ؟

● الماضى الوطنى والماضى الشخصى .

ـ نعم ، ولكن العودة الى مرحلة تاريخية معينة تكتسب دلالة مغايرة للعودة الى مرحلة اخرى . تلاحظ مثلاً على مسرح احمد شوقى انه يركز على مراحل الهزيمة فى تاريخ مصر . والسنوات السبع التى كتب فيها المسرح (١٩٢٥ ـ ١٩٣٢) كانت بدورها سنوات اجهاض ثورة ١٩١٩ اى انه كانت هناك علاقة بين الواقعة التاريخية التى استلهمها (قمبيز ، كليوباترا . . الخ) والواقع المعاصر له . انت نفسك فى رواياتك المسماة تاريخية قد استحضرت من المشاهد فى « كفاح طيبة » و« رادوبيس » و« عبث الاقدار » ما يعادل موضوعياً الأربعينات المصرية .

● انني لا اختلف معك . ولكن الأمور لا تكون بهذا الوضوح فى

الخيال الروائى . ان التقابل الذى تتكلم عنه وارد ، ولكنى لم أفكر فى « صنعه » اثناء الكتابة ، وربما لم يخطر ببالى .

ـــ يا أستاذ نجيب ، كيف لا يخطر ببالك ، وأغلب أعمال المرحلة الأخيرة فى الأعوام العشرين ١٩٦٧ ـــ ١٩٨٧ تدور بشكل او بآخر عن الماضى .

عن (الحاضر) مثلاً كتبت : الحب تحت المطر ، الكرنك ، يوم قتل الزعيم . وهى أعمال لا ترقى ـــ وارجو ان تأذن لى ـــ الى المستوى الذى كنت عليه فى الاربعينيات او الستينيات .

عن « الماضى » مثلاً ، كتبت : حكايات حارتنا ، ملحمة الحرافيش ، صباح الورد . وهى اعمال (خصوصاً الحرافيش) استعدت فيها انفاسك التى كانت . والكلام هنا عن الفن . اللغة ، الايقاع ، الصورة ، الشخصية ، الحوار ، هنا تعود الى سابق عهدنا بك من « قوة » . ما علاقة الماضى بهذه القوة ؟

● سأقول لك . هناك شخصيات تركت فى نفسك علامة . ولكنها لم تكن فى الماضى قد بلغت داخلك مستوى من النضج يؤهلها لأن تكون شخصية روائية . ولكنها مع ذلك لم تمح من ذاكرتك ، ومارست دوماً الدق على بابك . لم تهرب هذه الشخصيات من وجدانك ولم ترتح منها فى اى وقت . ثم جاءت « لحظة » لم تحددها من قبل ، لم تعمل لها اى حساب فى وعيك ، وانما تجسدت امامك هكذا فجأة من عناصر متباينة وأملت عليك ضرورة الامساك بهذه الشخصيات ، فقد آن أوان « قطافها » وانى لقاطفها . هكذا تتحول الى شخصيات روائية .

ـــ هل أفهم من ذلك ان « الشخصية » هى التى تستدرجك لكتابة حكايتها ؟

● لا ، وانما مجموعة الملابسات المعقدة كالعصر والبيئة والذكريات .

ـــ اذن ، هناك ما يربط ذاك الماضى بهذا الحاضر .

● مؤكد ، والا فما الذى جعلنى أفكر فيها وأنشغل بها الى حد مطاردتها

بعد ان كانت هى التى تطاردنى . وحين أقول « الشخصية » فانما أعنى فى الوقت نفسه جملة علاقاتها ومواقفها والأحداث المحيطة بها .

ــ هل لاحظت ، أو قال لك أحد ، ان « الماضى » الذى تكتب عنه الآن ، له طابع انفعالى ساخن ، كأن هذه الأحداث مرت بنا بالأمس فقط ؟

فى ثلاثية « بين القصرين » ــ وهى العمل الكبير ــ أشعر ان هذه الأحداث قد تمت منذ أمد بعيد ، وان شخوصها قد طوتهم الأيام . فى مثلثة « صباح الورد » اشعر كأن وقائعها تحيط بنا ، وبأشخاصها كأنهم معنا .

● هذا شعور أم تحليل ؟

ــ كلاهما . والمفارقة هى انك كنت فى الحادية والأربعين تقريباً حين انجزت الثلاثية . اى انك كنت فى زهوة الشباب ، ولكنك كتبت بهدوء ورصانة الشيوخ . أما فى « ملحمة الحرافيش » ، فقد كنت فى الخامسة والستين تقريباً ، ومع ذلك فان الكتابة تشتعل دون اى استخدام لمعجم الحماس ومفردات التدفق الانفعالى . انه اسلوب التركيب اللغوى الذى انتقل من التطريز الصبور للتفاصيل الخارجية الى اختزال السرد الوصفى فى « ثرثرة » ثم الى تجريد الكيان اللغوى من ثياب السهرة الموشاة بالقصب والاكتفاء بملابس « اللحظة » كما فى « رحلة ابن فطومة » و« الف ليلة » . ولكنى كنت اسألك عن العلاقة بين العودة الى الماضى وروایاتك الأخيرة او بعضها على وجه ادق .

● أظن ان منطلقى ومبعث الهامى هو الحاضر .

ــ نعم ، ولكن ماذا هناك فى الحاضر مما يدفعك دفعاً الى هؤلاء الذين تركوا علامة ، كما تقول ، فى نفسك ووجدتهم اخيراً امامك يطلبون الدخول الى عالمك ؟

● سأجيب ، ولكن أغلب الظن ان الاجابة الأعمق والأكمل والأدق راقدة فى اللاوعى . مع ذلك سأقول لك ان « هؤلاء » الذين أقصدهم شاهدت ولمست نهاياتهم فى الحاضر ، منهم من ضرب ومنهم من هرب ومنهم من كسب . . ربما كان تغير المصائر فى الحاضر هو الذى لفتنى الى ماضيهم فتتبعته .

توثيق

يوم ان صدرت « الحب تحت المطر » فى اوائل السبعينيات افضى الى نجيب محفوظ بسر أدبى مدهش . وهو انه عندما اختتم « المرايا » لسبب او لآخر ، بقيت فى ذاكرته ثلاث شخصيات دون « كتابة » . ومن هذه الشخصيات بدأ ينسج قصة « الحب تحت المطر » . ولو انه استكمل « المرايا » لما كانت هذه الرواية .

وأضيف ان « الاهرام » فى ذلك الوقت لم تنشر « الحب تحت المطر » ، فأعطاها نجيب محفوظ لمجلة متواضعة اسمها « الشباب » تتبع وزارة الاعلام . وفى الوقت نفسه كانت الرواية تطبع لدى الناشر . وهكذا صدرت الرواية فى حلقات مجلة « الشباب » فى صورة مختلفة عنها فى « الكتاب » وكلاهما يختلفان عن النص الأصلى الذى لم ينشر كاملاً الاعام ١٩٧٣ وهكذا أصبح للرواية الواحدة ، التى كتبت صدفة ، ثلاث صيغ .

— انت تذكر طبعاً كيف كتبت « الحب تحت المطر » . هل معنى ذلك ان الشخصية فى ذاتها هى نقطة البدء ، أم انه « المصير » كما تقول الآن ؟

● لا سبيل لفصل الشخصية عن مصيرها . المصير ليس خبرا يضاف الى الشخصية ، بل هو جزء منها لا يتجزأ .

— اسمح لى بالتكرار . هل يعنيك اكثر من اى شىء آخر تجسيم الشخصيات ام نسيج المرحلة التاريخية ؟

● النسيج اكثر ، والشخصية خيط مهم فى هذا النسيج .

— ولكن « المرايا » مجموعة شخصيات . وكان واضحاً ان هزيمة ١٩٦٧ هى البؤرة التى انطلقت منها نظرتك الى هذه الشخصيات . هناك راو ، وهناك « آخرون » . وكان من الممكن لهذا « الشكل » ان يتيح فرصة كاملة لضمائر المتكلمين . ولكنك اخترت الراوى . اى انك فى واقع الأمر جعلت من هؤلاء الناس « متهمين » سلفاً . وكان دور الراوى هو دور القاضى ودور الاتهام معاً . و« الجريمة » المسكوت عنها هى الهزيمة .

● كل ما اتذكره عن « المرايا » اننى اردت ان اؤرخ لبعض الناس بالمعنى المضبوط للتاريخ ، ولكننى فشلت . خيل الى اننى املك من المادة التاريخية عن كل شخصية ما يسمح لى بعملية التأريخ ، غير اننى اكتشفت اننى لا أعرف الواحد منهم الا فى موقف او اثنين . واذا اردت ان اكتب تاريخاً فلن يزيد عن سطرين لكل منهم . وهكذا ادركت صعوبة التاريخ فى مثل هذه الحال . ولم يكن ليمنعنى من كتابة الاسماء الصريحة سوى ان اغلب اصحابها من الأحياء ، وقد يسبب لى الكشف عنها متاعب انا فى غنى عنها . ولكن نيتى كانت هى ان اؤرخ لهم . ولم يكن الحيز الذى استهلكته ستين شخصية تقريباً كافياً لشخصية واحدة فى حالة التاريخ . كنت أريد ان أقدم لوحة ثقافية عن عصر تاريخى كامل ، وهو الأمر الذى تعذر على .

وأشهد ان العمل الروائى ــ اذا توفرت الموهبة والاستعداد ــ أيسر كثيراً من عمل المؤرخ .

ــ علاقتك بالتاريخ لم تنقطع قط ، سواء التاريخ الذى يتدخل فى البنية الروائية عموماً ، او المادة التاريخية التى تتعلق بماض بعيد كما هو الحال فى رواياتك الأولى او فى روايتك الحديثة نسبياً عن اخناتون « العائش فى الحقيقة » . ما نصيب اعمالك الأخرى التى لا يتدخل التاريخ فى بنيتها الأدبية من التاريخ ؟ .

● الحقائق العامة التى اقتنع بصحتها . ولكنك يجب ان تلاحظ اننى كتبت « الكرنك » مثلاً ضد اجهزة القمع فى العهد الناصرى قبل ان ينهمر السيل المعادى للناصرية ، ولو كان هذا السيل قد انهمر قبل ان اكتب لما كتبت . والذى حدث هو اننى اثناء جلساتى فى مقهى ريش كنت استمع الى اشياء يتكتمها الناس ، واذا لم اكتبها يمكن ان تضيع ، فكتبت . ولو كنت اعلم بأن غيرى سيكتب عن السجون والمعتقلات ما يشكل الآن مكتبة كاملة ، لما كتبت . وانت الآن أمام هذه المكتبة الضخمة ، لن تفكر فى قراءة « الكرنك » . ولكن « الكرنك » فى وقتها لم تنشر فى « الاهرام » . رفضها احمد بهاء الدين الذى كان رئيساً للتحرير . وهو نفسه الذى رشحها للنشر عند كمال ابو المجد فى مجلة « الشباب » .

– كان ذلك فى اول عهد السادات .

● طبعاً ، لم تكن الحملة ضد الناصرية قد بدأت ، كنت اكتب بمعزل عن اى شىء سوى ضميرى وما اقتنع بصحته . وكانت صورة النظام هى الصورة الناصرية ولكن الموقف تغير بعد قليل ولم تكن لى أية علاقة من قريب او من بعيد بهذا التغير ، ولا شأن لى بأية حملات شنت بعدئذ لقد قلت ما كنت اقوله فى ظل عبد الناصر لو كان حياً. وفى حياته كتبت ما اريد بكل ماأملك من ادوات التعبير . ولكن ماذا افعل وقد فوجئت بعد شهور قليلة ان كتباً تغزو السوق ضد الناصرية . وها أنت تذكرت حكاية « الحب تحت المطر »،وكيف كان لها ثلاثة أصول ، لقد حذفوا الجزء الخاص بالجبهة كاملاً . وكدت أنا نفسى احجم عن نشر الرواية فى كتاب،لولا ان الناشر طالبنى فى هذه الحال بدفع اجرة المطبعة . وجد نفسه امام احد امرين ، اما ان يطيع اوامر الرقيب او يخسر ثمن « الصف » . وهو لن يخسره طبعاً ، وانما انا الذى سأعوضه . لذلك قبلت ان يصدر الكتاب مراقباً ، فلم اكن استطيع ان ادفع التعويض . كان النظام « مراقبة الكتاب بعد طبعه، وبالتالى فمن لا يمتثل لتعليمات الرقابة المرفقة بالنص المخطوط عليه تقع المسؤولية القانونية والخسارة المادية معاً . واصبحت الرواية المنشورة كأنها طائر كسير الجناح ليس له سوى جناح واحد فلم نعرف حياة « المجند » حتى نبرر السخط والغضب .

– قبل ذلك ، اى فى الزمن الناصرى ، هل كان الرقيب يسكن رأسك ؟

● أبدا ، لأن « الاهرام » شجعتنى على أن اكتب ما اشاء .

– ومع ذلك فهناك واقعتان عاصرتهما معك ، ولكنى اريد توثيقهما مجدداً برفقتك .

اما الواقعة الاولى ، فهى تخص « اولاد حارتنا » التى نشرت مسلسلة فى « الاهرام » . وظن بعض الناس – بحسن نية – ان خاتمتها او الحلقة الاخيرة لم تنشر . ولم يكن هذا صحيحاً ، فقد اصر محمد حسنين هيكل على الاستمرار فى النشر حتى النهاية بالرغم من الحملة العاتية التى تعرض لها هو والأهرام وانت . وقد اثمرت هذه الحملة فى عدم نشر الرواية فى كتاب داخل مصر الى الآن .

واما الواقعة الثانية ، فتخص « ثرثرة فوق النيل » التى نشرت هى الأخرى مسلسلة فى « الاهرام » ، ولكن قيل فى ذلك الوقت (١٩٦٥) انك تعرضت لتهديد ما من احد مراكز قوى السلطة لم ينقذك منه سوى ثروت عكاشة وزير الثقافة الذى كان رأيه فى الموضوع لدى عبد الناصر هو الذى نجا بك من « العقاب » .

اريد ان اسمع منك الآن ، وبعد مضى سبع وعشرين عاماً على الواقعة الاولى ، واثنين وعشرين عاماً على الواقعة الثانية تفاصيل الواقعتين .

● عندما صدرت « ثرثرة فوق النيل » علمت ان عبد الحكيم عامر قال عنى : « لقد تجاوز الحد ، ويجب تأديبه » . ولا أتذكر من الذى انهى الى الخبر . ولكنه ليس هيكل ، لأنه لم يكن يحب ان يخيفنى . وحين كان يعرف امراً كهذا لم يكن ينقله لى . ولكن الذى اتذكره ان ثروت عكاشة كان يستعد للسفر الى اوروبا حين سأله عبد الناصر : هل قرأت « ثرثرة فوق النيل » ؟ فأجابه « لا ، ليس بعد » ، فقال له عبد الناصر : اقرأها وقل لى رأيك . لذلك اخذها معه ثروت عكاشة وقرأها وفهم سبب سؤال عبد الناصر . وكان سؤالاً غاضباً ، وقد خشى ثروت من ان يصيبنى ضرر ولو بسيط كالاحالة الى التقاعد او نقلى الى مكان آخر . لذلك قابل عبد الناصر حين عاد ، وقال له : يا سيادة الرئيس اصارحك بأنه اذا لم يحصل الفن على هذا القدر من الحرية لن يكون فناً . قال له عبد الناصر بهدوء : وهو كذلك ، اعتبر الأمر منتهياً . هذه هى الحقيقة .

ـ ولكن الواقعة لها امتداد غير مقصود ، حين زارنا الرئيس فى « الاهرام » عام ١٩٦٩ وكنت انت بين الذين التقوا به فى مكتب لويس عوض .

● فعلاً سألنى ما اذا كنت أكتب شيئا عن « السيدة » وأجبته ضاحكاً بل عن سيدنا الحسين ، فقال لى : لم نقرأ لك شيئاً منذ اسابيع . قلت : والله يا ريس غداً تنشر لى قصة (وكان اليوم خميس والغد هو الجمعة يوم الملحق الأدبى) ، فعلق هيكل : انها قصة ترسل صاحبها الى الجنايات ، فوجه اليه عبد الناصر الحديث ضاحكاً : بل ترسلك انت !

– وبالنسبة « لأولاد حارتنا » هل تضيف، شيئاً ؟

● أبداً ، لقد ذكرت الواقعة كما حدثت بالفعل .

– كيف تنظر الى كتابك « امام العرش » ؟

● حوار مع زعماء مصر ، اعتمد فيه أساساً على الحقائق وتفسيرى لها ، فهو ليس كتاباً فنياً على الاطلاق .

– اين ينتهى الرمز ويبدأ التاريخ فى عمل مثل « يوم قتل الزعيم » ؟ وقد سمعت ان السيدة چيهان السادات قد انزعجت وسألتك فى الأمر .

● لم تكن السيدة چيهان قد قرأت الرواية ، وقد زرتها بنفسى وشرحت لها انها رواية وليست كتاباً تاريخياً . وانتهى الأمر عند هذا الحد .

أما عن الرمز والتاريخ ، فدعنى اقول لك ان الأدب مهما بالغ فى التجريد او الرومانسية فانجازاته كلها ابداع تاريخى . ليس هناك أدب من دون تاريخ . هناك اتجاهات قليلة جداً كالتعبيرية والسريالية التى عاملت الزمن على نحو غير تاريخى من زاوية البناء الجمالى . ولكن الفن نفسه عمل تاريخى حتى ولو لم يستدع المادة التاريخية او الزمن فى تصوره التاريخى .

وايضاً ليس هناك أدب من غير رموز . ولست اقصد هنا المدرسة الرمزية او السريالية او العبثية ، ولكن الأدب كأدب هو مجموعة من الرموز ، أياً كان اتجاهه وشكله ، حياتنا نفسها مليئة بالرموز فى العادات والقيم ، فكيف لا تنتقل الى الادب .

اذن لا يخلو الأدب من الرمز والتاريخ معاً .

– هل من علاقة بين الرمز والتاريخ بهذا المعنى ، وبين الاخلاق بالمعنى الفلسفى لهذا المصطلح ؟

● أكيد .

• • •

رسالة

عزيزى الدكتور رشاد رشدى

الأدب وثيقة تسجيلية يمكن الاستئناس بها ولكن من المغامرة غير العلمية الاعتماد عليها . ان احداث الأدب تقع فى التاريخ ، القديم او المعاصر ، حتى الأدب المجرد لا يخرج كلية عن حدود التاريخ المرنة . ولكن اى تاريخ واى تسجيل ؟ انه لا يعتمد على المراجع او الاحصاء بل يعتمد اولاً واخيراً على القلب ، العاطفة ، الوجدان . فالأدب وثيقة تسجيلية لا للتاريخ ولا للواقع . يخيل الى ان الأدب ثورة على الواقع لا تصوير له . غاية ما فى الأمر ان هذه الثورة قد ترتدى شكلاً صريحاً كما فى الأدب الحديث او ترتدى لباس الواقع الظاهر بعد ان تحدث فيه خفية كل تغييراتها . ان « بين القصرين » يمكن اعتبارها وثيقة تسجيلية . كذلك رواية الاستاذ احمد حسين وهى عن نفس الفترة . اقرأ الروايتين وسوف توقن من انه لا توجد وثيقة تسجيلية على الاطلاق . والحق اننى لم أكتب « الثلاثية » لأؤرخ لمصر ، بل لم اكتب القصص التاريخية الصريحة « عبث الاقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة » لأقدم تاريخاً بأمانة . وما دفعنى للكتابة فى الحالين الا حبى لأماكن واشخاص وقيم .

اما الاخلاق فامرها مختلف فى اعتقادى .

اى رواية هى مجموعة من السلوك ، واى سلوك هو حركة اخلاقية . فلا يخلو أدب من اخلاقية معينة . احياناً يكون الأديب مؤمنا بمجتمعه فيحكم — بالطريقة التى يختارها — على شخوصه تبعاً لأخلاقية جاهزة يؤمن بها . وهناك من يقترب من قيم جديدة ، وقد تبدو لذلك روايته غير اخلاقية ، او انها جمالية بحتة ، على حين انها تبشر ضمناً بأخلاق جديدة . على هذا الأساس فانى اعتبر مؤلفى « صورة دوريان جراء » و« ازهار الشر » و« عشيق الليدى تشاترلى » كتاباً اخلاقيين ، حتى المرحوم الشاعر عبد الحميد الديب فهو شاعر اخلاقى .

نجيب محفوظ

• • •

— بهذا المعنى ، فأنت ضد الانقلاب الاجتماعى الذى وقع فى مصر تحت اسم « الانفتاح الاقتصادى » . وهو أمر واضح فى رواية « يوم قتل الزعيم » ، فهذا الانفتاح يرتبط على الفور باسم الرئيس السادات الذى نال تأييدك ، أليس كذلك ؟ .

● ليس هناك تأييد مطلق ولا معارضة مطلقة ، انا كنت مع السادات قلباً وقالباً فى السادس من اكتوبر . ١٩٧٣ . وكذلك فى محاولته من اجل السلام . وهنا احب ان استشهد بك فى واقعة ، وسأروى لك واقعة اخرى لم تشهدها لأنك كنت قد سافرت .

اما الواقعة الأولى ، فانك تذكر اننا دعينا الى اجتماع مع العقيد القذافى عام ١٩٧٢ فى حضور هيكل ومجموعة من كتاب « الاهرام » .

وفى هذا الاجتماع الذى تحول الى ندوة ناقشنا او نوقشنا فى أمرين : الاول هو الاسلام والثورة الليبية ، والآخر هو القضية الفلسطينية . وفى هذا الموضوع قلت انه اذا لم تكن لدينا القدرة على الحرب « فلنتفاوض ونصطلح » وننهى هذه المسألة التى لا تحتمل بلادنا معها حالة اللاحرب واللاسلم لفترة اطول . وقد ايدنى حسين فوزى وتوفيق الحكيم . وكان كلامى مفاجئا ، فلم يكن يخطر ببال احد التفكير ، مجرد التفكير ، فى هذا الحل . ذلك اننا كنا نعيش فى اجواء لاءات الخرطوم الشهيرة . ولكننا عشنا بعدها اضطرابا هائلا فى صفوف الطلاب والعمال والمثقفين . وفى هذا الخضم حضر العقيد ليتكلم عن الحرب الشعبية . ونحن نعانى ازمات معقدة ومركبة بعضها موروث وبعضها طارىء . ولكن البلد توشك على الدخول فى مأزق تاريخى يقود الى اليأس . حينئذ فكرت بصوت عال وبين سياسيين وثوريين ، فكانت المفاجأة ، حتى لى شخصيا . السياسة الرسمية بعيدة تماما عن مثل التفكير الذى نطقت به امام ضيف هو رئيس دولة عربية . ولكنى وجدت نفسى انطلق بما افكر فيه ، حتى ولو لم يشاركنى احد . كان ذلك قبل زيارة السادات للقدس بخمس سنوات .

هذه واقعة انت تعرفها ، فقد كنت شاهدا عليها .

اما الواقعة الثانية التى لا اتذكر تاريخها تماما ، ولكنه يقع — على وجه التقريب — بين اواخر ١٩٧٥ واوائل ١٩٧٦ حين اجرت معى جريدة « القبس »

الكويتية مقابلة كررت فيها رأيى السابق . وقد افردت الجريدة صفحاتها بعد ذلك ستة اشهر لمهاجمتى . ولكن هذا حدث ايضا قبل زيارة السادات للقدس بحوالى عام .

اى اننى لم اتملق السادات بتأييد كامب ديفيد.

شهادة

لن تكون شهادتى بالمنطق الذى اراده لها نجيب محفوظ ، فالوقائع التى ذكرها عن ندوة القذافى فى « الاهرام » صحيحة دون شك . واضيف ان البعض اخطأوا بحسن نية او بسوئها خطأ فادحا حين قالوا ان نجيب محفوظ (او توفيق الحكيم او . . . الخ) قد أيد السادات ابتغاء للرضا السامى ونشدانا للامان ، فامثال هؤلاء الرجال لا يبيعون تاريخهم هكذا بالمجان ، مهما ارتفعت الاثمان . وانما الادق والاعمق ــ وربما الاخطر ــ هو ان تتخذ محاولة الفهم من جانبنا سبيل التأصيل .

هل يمكن ان يكون موقف محفوظ والحكيم وفوزى وغيرهم من المسألة مفاجئا بالفعل ؟ الجواب ان هؤلاء هم ابناء ثورة ١٩١٩ الذين تربوا وطنيا فى احضان مصر المصرية الليبرالية التى تكافح التخلف باحتذاء الغرب وتقاوم الاجنبى حتى الجلاء وتناضل النظام الاوتوقراطى بطلب الدستور والبرلمان وحرية الصحافة والاحزاب .

حين اقبلت الثورة الناصرية كان هؤلاء فى مرحلة النضج وقد انجزوا الوعد الادبى الكبير فقدموا اعمال الثورة الوطنية الديموقراطية فى المسرح والرواية والقصة والنقد الادبى . ولكن الثورة كانت تغاير احلامهم فى المظهر (العسكرى) والجوهر (السياسى) . وهنا وقع اتفاق صامت اشبه ما يكون بالصفقة التاريخية : بين جيل يرى مصر رؤية رأسية من الجنوب الافريقى الى الشمال المتوسطى ومن الفراعنة الى سعد زغلول ، وبين جيل آخر لا يتجاهل التاريخ الرأسى تماما ولكنه سرعان ما يركز على الجغرافيا الافقية عبر سيناء شرقا وعبر الصحراء الغربية نحو المغرب العربى . هذه مصر الجديدة يبنيها العسكريون من دون ليبرالية وفى اطار قومية عربية نشطة وفى سياق صدامى مع الغرب من اجل استقلال حقيقى .

صمت جيل ثورة ١٩١٩ عن مصريته وليبراليته ثمانية عشر عاما ، فما ان انطوت الصفحة الناصرية حتى وجد نفسه تتحقق فى شعارات النظام الجديد : مصر عمرها سبعة آلاف سنة (الرؤية الرأسية) ومصر الليبرالية تعود بدستورها الدائم واحزابها المتعددة وصحافتها الحرة . تلك كانت الشعارات التى اخرجت « المكبوت » من صدر الجيل (المصرى) الذى لا يعرف من العروبة سوى ما ينسب الى سعد زغلول من انها « صفر + صفر + صفر » سواء كان هذا قوله او مدسوسا عليه . وانما هم يعرفون « الجيران » اقطارا مكتفية بذاتها لا يجمع بينها سوى اللغة العربية الفصحى المكتوبة والدين . هنا يصبح النزاع فى الشرق الاوسط صراعا داخليا بين الاسرائيليين والفلسطينيين ، وليس صراعا قوميا بين « العرب » و « الصهاينة » .

لم تكن « اسرائيل » حتى عام ١٩٤٧ قد ولدت رسميا ، ولم يكن ميسور للوعى القومى العربى ان يسود او يحفز العقل القطرى على التفكير فى « وطن عربى » او « امة عربية » حتى تنبثق رؤية جديدة . وهى الرؤية التى ولدت تدريجيا عند الضباط الاحرار حتى عام ١٩٥٦ حين اكتملت . وحينئذ لم يع العدوان على مصر لانها مصر فقط ، وانما لكونها اكتشفت وعمقت اكتشاف هويتها العربية فأصبحت فلسطين جزءا من وطن اكبر يضمنا وقومية واحد تجمعنا . هنا كان الانفصال التاريخى بين جيلين . ولكن « الصفقة » كبتت هذ الفصام زمنا طويلا ، لم يتغير فيه جوهر نجيب محفوظ وتكوين توفيق الحكي وفكر حسين فوزى . وحين اقبلت شعارات السادات كانت فى الحقيقة شعاراتهم فأيدوها لانهم صادقون مع انفسهم ، غاية الصدق .

بهذا « المنطق المصرى » ان جاز التعبير وافق نجيب محفوظ وغيره مم يشاركونه التكوين التاريخى والرؤية ، على مبادرات السادات من كامب ديفد الى التطبيع . وهكذا نتبين ان محفوظ لم ينافق احدا . بل كان منسجما الى الحد الاقصى وامينا مع تكوينه الحقيقى ورؤياه الصافية . وهى الرؤيا التى لا تتناقض مع عروبة مصر طالما الوطنية لا تتناقض مع القومية ، كما ان القومية لا تتعارض مع الانسانية .

ـ هذه شهادتى يا عم نجيب ، هل توافق عليها ؟

● تمام الموافقة فقد ربحت شعاراته تسعين فى المائة من تأييدنا . ولكن الذى حدث هو انه حبس مصر وخرّب وحوش الانفتاح بيوت اهلها . وحرر البلاد .

ـ تقصد سيناء ؟

● لقد اتفقنا على ان مصر هى « الوطن » بالنسبة لرؤية جيلى ، اليس كذلك ؟ لنقل اذن انه حرر الوطن .

ـ ما الذى دفعك الى السياسة المباشرة حتى انك تدلى بتصريحات وتكتب المقالات التى لم تكن تكتبها منذ عام ١٩٣٦ اى انك توقفت عن الكتابة للصحافة اربعين عاما متصلة .

● والله الشاب الذى اجرى معى مقابلة « القبس » نصحنى بألا اجيب على السؤال السياسى . ولكنى رأيت انه اذا لم اجب عن السؤال سأظل خجلا من نفسى طيلة العمر . ذلك ان النصيحة التى ابديتها كانت للعرب وليس للاسرائيليين .

ـ ومع ذلك فانى ارى ان نجيب محفوظ الروائى فقط هو الذى سيهتم به التاريخ والاجيال . اما مواقفه السياسة ـ الصحفية ان جاز التعبير فلن ترتفع الى هذا المقام .

● مفيش كلام . سياسة ايه وبتاع ايه ؟

ـ أدبك غارق فى السياسة حتى العنق ولكنه يخلو من « صراع الشرق الاوسط » او التصدى للقضية الفلسطينية .

● فعلا ؟ ليس هناك من تكلم عن القضية العربية ؟

ـ لا اتذكر . هل تذكر انت . وانا اقصد حتى وقعت زيارة القدس المحتلة لا بعدها .

● ربما بسبب ما اسميته انت بالرؤية المصرية ؟

ـ الا تشعر باى تناقض بين الروائى المستقل عن الاحزاب مثلك ، وبين الانشغال المستمر باعلان المواقف السياسية فى الصحافة ، انك تكتب زاوية اسبوعية فى « الاهرام » لا علاقة لها بالادب او الثقافة عموما ؟

رسالة

عزيزى الاستاذ انيس منصور

لقد بدأت حياتى بكتابة المقال ، كتبت بصفة متواصلة فيما بين عامى ١٩٢٨ و١٩٣٦ مقالات فى الفلسفة والادب فى المجلة الجديدة والمعرفة والجهاد اليومى وكوكب الشرق . ثم اهتديت الى وسيلتى التعبيرية المفضلة وهى القصة والراوية . ولو كنت صحفيا لواصلت كتابة المقال الى جانب القصة والرواية . ولكنى كنت وما زلت موظفا ، فلم يكن شىء يرجعنى الى المقال الا ضرورة ملحة ، يضيق عنها التعبير القصصى . واعترف لك بان هذه الضرورة لم توجد بعد ، فانا لا اعد نفسى من اصحاب الرأى ولكن من زمرة المنفعلين بالآراء . ولذلك فمجالى هو الفن لا الفكر ، وثق بانه لو اخرجنى الله من الظلمات برأى شخصى يمكن ان انسبه الى نفسى لما ترددت لحظة فى تسجيله فى مجاله المفضل ــ بل الوحيد ــ وهو المقال . الا ترى جرييه صاحب رأى فى الراوية الجديدة ؟ وكذلك يونسكو بالنسبة للمسرح ؟ ولكن ما حيلتى اذا لم يكن عندى رأى جديد ؟ قضى ربك ان اكون من اصحاب القلوب لا العقول ، ولا مناص من الرضا بقضاء الله .

نجيب محفوظ

• • •

● ليس من تناقض بين ان يكون للروائى ادبه وان يكون له موقفه . ومن حقه اعلان هذا الموقف بكل ما يملك وما يستطيع من ادوات تعبير ووسائل . والصحافة تأتى فى مقدمة هذه الوسائل . لم لا ؟

ــ هل تظن ان هناك نموذجا فى المعمار او الحياة او الشكل الاجتماعى ، ينعكس على الكتابة ، بحيث تلمس بعد الانتهاء من « الف ليلة » او « رأيت فيما يرى النائم » ان هذا الشكل متحقق فعلا .

● اصارحك باننى اندهش حقا حين اقرأ لاحد الدارسين ان هذه الرواية او تلك، هى معبد فرعونى منقوش بما لا ادرى من الحفر الذى . . الى آخر هذا الكلام الذى يدهشنى جدا ، لاننى بالطبع لم افكر على هذا النحو بتاتا ،

ولاننى بعد ان اقرأ الكلام واحاول تطبيقه على الرواية لا اصل الى ما وصل اليه الدارس .

ـ سأقول لك اننى شاهدت استاذا وطالبة فرنسيين يتناقشان حول « بين القصرين » في ترجمتها الفرنسية . كانت الفتاة تسأل ما اذا كانت الراوية تشبه شيئا ما فى مصر . اوضحت انها لا تقصد الشخصيات او نوع الحوادث ، بل البناء الروائى نفسه . قالت « الراوية ذاتها » ماذا تشبه فى مصر ؟ بادلها الاستاذ سؤالا معاكسا : هل الرواية تشبه شيئا ما فى اوروبا ؟هل تشبه بلزاك او زولا او فلوبير ؟ الفتاة واستاذها لا يعرفان مصر ولكنها الحت فى السؤال ما اذا كان هذا « البناء الخيالى » يشبه تكوينا واقعيا مصريا ، لانه لا يشبه خيالا او واقعا اوروبيا (عكس المقولة النقدية الشائعة عن تأثر محفوظ بالواقعية النقدية و الطبيعية) . نفت الفتاة نفيا قاطعا وهى ترد : لا لا . اوروبا ليست هنا مطلقا . صديق عربى عاشق لمصر راح يصف لها بدقة اعجز عن بلوغها ، احياء مصر الشعبية ، فقالت البنت : اليس هناك احتمال بان يكون المعمار فى هذه الاحياء او الشكل الاجتماعى للحياة فيها قد ترك بصمته على بناء الراوية . انه احتمال .

أسرد عليك هذه الحادثة لاننى اريد ان استفسر منك عن اعمالك الاخيرة والتى يتفاوت فيها الاسلوب والقيمة والرؤية . هل هناك « نموذج » بنائى يسبق ويواكب بناء هذه الاعمال البعيدة عن التجريد والتى يمتزج فيها الرمز والتاريخ والواقع المعاصر ؟

● حين كنت اقرأ مثل هذا الكلام ، كنت اتأمله واحاول اختبار صحته ، ولكنى لا املك اى تأكيد لهذه الفكرة .

ـ فى اللغة مثلا ، هل ترى انك تكيفها للمعنى « العامى » ان جاز التعبير ، او انك تقوم بتطويعها للتركيب الشعبى المصرى ؟ انت لا تكتب بلغة قاموسية فهل تظن ان اللغة « الشعبية » ان جاز التعبير ايضا ، تبنى الشخصية ام ان اللغة هى لغتك انت ، لغة الراوى ؟ اختيار اللفظ وخلق الحوار وطريقة السرد ، هل هى لغة الشخصية وقد ولدت معها ام انها لغتك انت نجيب محفوظ ؟

● فى الحقيقة يصعب الفصل ، لاننى اندمج فى الشخصية ، فهى لغة الاثنين ، الراوى والشخصية معا . ولم اضبط نفسى متلبسا بالبحث عن لغة

خص هذا الرجل او هذه المرأة . وانما المشكلة التى صادفتنى من اليوم الاول لكتابة القصة هو الازدواج اللغوى بين لغة الكلام ولغة الكتابة . وكما لاحظت انت فان لغتى الروائية تبدو كما لو انها عامية ، وهى ليست كذلك ، بل احاول توحيد الفكر واللسان فى الكتابة . احيانا استخدم الفاظا يعتقد البعض انها عامية ، وهى فصيحة . ويعتقد البعض الآخر ان هذا تعبير شعبى غير فصيح التركيب . ولكنه نحويا فصيح التركيب . يبدو لى ان هناك روحا للغة . انا اكتب بالعربية الفصحى حقا ، ولكنها العربية الحية بالروح المصرية ـ بالمجاهدة الذاتية حولت العربية الى المصرية دون تقنين . وهى عملية اخذت وقتا لانها مضت ببطء . والتطور اللغوى فى اعمالى يتم ـ اذا تم ـ دون وعى او تعمد من جانبى .

رسالة

عزيزى الدكتور لويس عوض

اعتقد ان الازدواج اللغوى ظاهرة عامة فى جميع اللغات ، فما يقتضيه الفكر من تعبير تحليلى وتفسيرى مختلف جدا عما تقتضيه الحياة اليومية من اقتصاد فى التعبير واعداد له بحيث يعبر تعبيرا عمليا يلبى مطالب الحياة القومية .

ولقد كان الادب يكتب بلغة الشعر ، مسرحا وحكايات وملاحم ، وباعد ذلك بين اللغتين ، واكد على الازدواجية ، ولكنه لم يقلل من عبقرية التعبير الفنى . وما اكثر الذين يكتبون حوارهم بلغة الحياة اليومية ومنهم ، من يكتب النص والحوار بها متجاوزا بذلك مشكلة الازدواج فهل بلغوا العالمية ؟ الحق انهم فقدو العالمية « المحلية » التى تتضمنها اللغة الفصحى بين البلاد العربية ، ولم يصلوا الى عالمية العالم .

انى لا اعتبر هذه الازدواجية مشكلة ، فهى طبيعية ، بل هى تعبير صادق عن الازدواجية فى شخصية الفرد بل توجد عادة بين حياته اليومية وحياته الروحية .

نجيب محفوظ

* * *

ـ اذا كانت الازدواجية تعبيرا صادقا عن الازدواجية فى شخصية الفرد ، فلماذا لا يكون الأدب صادقا و «تزدوج» لغته ؟

● لان الصدق الفنى شىء آخر . ان تصديق الواقع (اللغوى فى مناقشتنا) لا يعنى نقله حرفيا . النقل نفسه مستحيل . واذا كنت اختار من بين الملايين رجلا واحدا او امرأة او دكانا او جامعة او مضيفا ، فانا اقوم فى الحقيقة ـ مع التجاوز ـ بعملية مونتاج مكثفة للواقع . . فلماذا لا يكون هو موقفى نفسه بالنسبة للغة ؟

ـ لم اقصد الفرق بين « لغة » السيد احمد عبد الجواد فى الثلاثية و« لغة » ابنه كمال ، فكلاهما يتكلم العامية . والمونتاج اللغوى لا يحول العامية الى فصحى ، ولكنه يجعل من كمال عبد الجواد مثقفا ومن والده تاجرا . كذلك فان هذا المونتاج هو الذى يفرق بين لغة « بين القصرين » ولغة « اولاد حارتنا » ولغة « ثرثرة فوق النيل » . . اليس كذلك ؟

● اننى اندمج فى الشخصيات فلا اعود اعرف لغة من . . هذه اللغة .

* * *

٣

من ابرز ملامح نجيب محفوظ انه عاش حياته « موظفا فى الحكومة » . هذا الملمح له سلبيات وايجابيات ، ولكنه فى الحالين شديد الفعالية والتأثير فى موقف الكاتب وأدبه .

من السلبيات مثلا ان هذا الموظف لا يتيسر له الانطلاق بعيدا كالسفر ومعرفة العالم . والحقيقة ان محفوظ لم يسافر خارج الحدود الا مرتين ولأسباب وظيفية او اضطرارية كأنها « تعليمات » . سافر مرة الى يوغسلافيا فى شأن يخص وزارة الثقافة . وكانت المرة الاولى التى يركب فيها الطائرة . والمرة الثانية سافر ضمن وفد من الادباء المصريين الى اليمن اثناء الحرب .

ومن السلبيات كذلك ان الارتباط بالوظيفة يفرض عليه نوعا من الارتباط بالدولة حتى لا يفقد مصدر رزقه ، وبالتالى فهى من زاوية ما تقْييد للحرية . وربما كانت الوظيفة من الاسباب التى حالت بين نجيب محفوظ والالتزام السياسى المعلن فى حزب او تنظيم .

ولكن الوظيفة من زاوية اخرى اتاحت له استقراراً معقولا اتاح للكاتب فى شخصه ان يكتب بدأب وصبر هذا الكم الهائل من الاعمال التى ينفرد بها فى تاريخ أدبنا الحديث (٣٢ رواية و١٢ مجموعة قصصية وكتابان احدهما مترجم ، اى ٤٦ عملا على مدى نصف قرن او يزيد قليلا) .

هذا الانتاج الذى اصبح عنوان نجيب محفوظ يعود جانب من الفضل فيه الى الاستقرار الوظيفى .

وهناك جانب آخر ، ان الوظيفة اتاحت له التعرف على انماط بشرية لا حصر لها ، خاصة حين كان يعمل فى وزارات كالأوقاف والثقافة . وهذه الانماط هى التى شكلت على نحو ما عالمه البشرى .

يقول نجيب محفوظ انه توظف عام ١٩٣٤ اى منذ ٥٤ عاما ، وانه يدرك فى وقت مبكر ان الوظيفة شىء والأدب شىء آخر . وهو كان يردد هذا الكلام بمدلوله السلبى . ولكن الوجه الآخر هو انه لم يشتغل بالصحافة التى كان من الممكن ان تسرق منه القلم . الوظيفة تستهلك الوقت وتبعث على الملل .

ولكن الصحافة تشاطر الأدب اداته الأولى ، وهى القلم . ولذلك نادراً ما يستطيع كاتب ان يجمع بينهما ، فالصحافة تهديد وتبديد للموهبة الأدبية . ولكنها فى الوقت نفسه منبر الأدب الذى يصل الى أوسع رقعة جماهيرية قارئة . محفوظ لم يشتغل بالصحافة حتى حين عمل فى « الاهرام » فقد كان وما يزال ينشر اعماله الادبية . اما الزاوية الاسبوعية الصغيرة « وجهة نظر » فهى ليست من العمل الصحفى فى شىء . وهو لا يذهب الى مكتبه الا يوما واحدا فى الاسبوع لمقابلة الضيوف .

يقول عن « الوظيفة فى الماضى » انها كانت مأوى الفساد ، فنماذج مثل محجوب عبد الدايم (بطل « القاهرة الجديدة » ورضوان ياسين فى الثلاثية) هى النماذج الشائعة . الأول كان قواداً والآخر كان شاذاً . « كانت أياما شبيهة بأيام المماليك ، جهاز ادارى فاسد ، لكن بالنسبة لمسألة الرشاوى كان الحال أفضل من الآن » .

« عندما التحقت بوزارة الاوقاف كان يلازمنى المرحوم كامل كيلانى ، وحذرنى من اظهار اى نشاط ادبى ، وطلب منى ان اخفى هويتى كمؤلف . قال لى انهم لو عرفوا سيضطهدونك » . وقد أخذ نجيب محفوظ بنصيحة كامل كيلانى رائد أدب الاطفال فى مصر . ولكن النصيحة لم تفده شيئاً حين كبر اسمه وذاع صيته وأضحت صوره فى الجرائد والمجلات منتشرة كنجوم السينما .

هذه الوظيفة كانت فى حياة نجيب محفوظ وأدبه بنية اجتماعية وبنية أدبية فى وقت واحد . انها ليست مجرد مادة مجردة ، وانما هى عالم واقعى وبناء خيالى فى الوقت نفسه . انها نسق من العلاقات الترتيبية ونظام من القيم المعيارية . ولذلك فان البحث فى الروايات المحفوظية عن مستويات المعنى والتركيب الدلالى يجب ان يكون مستعداً للانطلاق من « الوظيفة » التى شاركت فى تكوين الوعى بممارستها وبالنوعيات البشرية الحاضرة فى اطارها .

ليست الكتب وحدها هى مصدر الوعى ، وليست تربية البيت فى الطفولة والصبا ، ولا تربية الجامعة والصحافة فقط هى مصدر الوعى .. وانما « الوظيفة » كمجموعة من العلاقات والدلالات والقيم هى نقطة الانطلاق

الرئيسية فى تشكيل « الوعى الروائى » عند نجيب محفوظ ، وكذلك حدود الوعى الشخصى .

« الوظيفة » زاوية للرؤية : رؤية الماضى والحاضر والمستقبل .

ــ أريد ان اعود بك مرة أخرى الى التاريخ والفن ، ففى اعمالك الاولى (كعبث الاقدار ورادوبيس وكفاح طيبة) كان التاريخ وسيلة تعبيرية اقرب الى الديكور الذى يخفى الحاضر ويقوم بعملية اسقاط عليه ، فهو اقرب الى الاستعارة التاريخية . دعنى أقول ايضا ان اعمالك تلك واكبت اعمالا « فرعونية » اخرى لعبد الحميد جوده السحار وعلى احمد باكثير وعادل كامل . اى انها ليست بريئة من التقمص الرومانسى للتاريخ من جهة ، ولا هى بريئة من تكوين الرؤية المصرية للتاريخ من جهة أخرى . وكلاهما ــ التقمص والرؤية ــ استغاثة واستنجاد بالتاريخ الوطنى لمواجهة الحضارة الوافدة القاهرة .

فى عملك الأخير « العائش فى الحقيقة » تكتب عن اخناتون لانك تريد ان تكتب عنه فعلا ، فهو ليس وسيلة تعبيرية ولا هو تقمص رومانسى . انه اخناتون كشخصية تاريخية تثير لديك تأملات معاصرة ، ربما ، فى معنى « التوحيد » او معنى ازدواجية السلطة والدعوة اوفى معنى « تجديد الفكر » لدرجة التغيير ، ام ماذا ؟

● انت تعرف ان التاريخ يستخدم فى اكثر من طريق . هناك من تراه مغرما بالتاريخ فى حد ذاته ، انه ينقلك الى فترة تاريخية ويتركك هناك ، هذا ليس انا ، وهناك من يُغرم بالتاريخ ولكن الحاضر هو نقطة انطلاقه ، ولذلك ينعكس التاريخ على الحاضر . اخناتون ألهمنى الكتابة عنه وعن الحاضر فى وقت واحد . ومن هذه الزاوية ، هناك علاقة بين اعمالى الاولى وهذا العمل . « عبث الاقدار » حكاية مصرية قديمة استكملتها ، وفيها صورة الحاكم وابن الشعب . « رادوبيس » ثورة على ملك ، فهى واضحة الدلالة ، كل المكتوب عن هذا الملك فى التاريخ انه تولى الملك فترة قصيرة وانه قتل فى ظروف غامضة . هذا هيكل عظمى تحول الى بشر واحداث ومواقف فى الرواية التى كتبتها .

ــ اخناتون يختلف . ليس مجرد وسيلة تعبيرية . انه « غاية تعبيرية » ان

جاز الوصف . ليس « حكاية » قديمة قمت باستكمالها ولا « حادثة غامضة » قمت بتوضيحها . وهناك كما تعلم مدرستان فى تفسير الاخناتونية . واقول يا استاذ نجيب « الاخناتونية » فامنمحتب الرابع (= اخناتون) لم يكن مجرد ملك ، بل صاحب دعوة ، رسالة ، عقيدة . وهكذا يختلف الأمر اختلافا كبيرا بينه وبين غيره من الالهامات الفرعونية فى رواياتك .

هناك من يرى ان مسألة « التوحيد » هذه ملفقة ، وان المقصود بها توحيد الامبراطورية باعتبار ان « الشمس » (= اتون) تشرق على مساحة هائلة من الارض . وهناك من يرى ان اخناتون هو الشاعر القديس ، الحلم ، وهو صاحب اقدم تصور للتوحيد الالهى .

انت ، يا عمّنا ، فى الرواية لم تتخذ موقفا من كلا التفسيرين .

● لا . ازاىْ ، انا مع اخلاصه للتوحيد ، بمعنى اننى مقتنع تماما بأن ولاءه كان لهذه القضية . ولكنى مقتنع كذلك بموقف القائد الذى قال له اترك العرش وتفرّغ للدعوة . هذه حكمة صادقة ، فليس المطلوب هو تقويض امبراطورية لحساب نشر العقيدة . وليس من عمل الدعاة استغلال السلطة المادية لنشر الدعوة . انزل اذن عن العرش واترك لنا الامبراطورية . ولذلك كان جانبا كبيراً من نفسى مع حور محب ، القائد . اى اننى معجب باخناتون ودعوته ، ولكنى لست موافقا على فرض الدعوة بقوة العرش . لقد تجاهل اخناتون الواقع ، فامبراطوريته تستغيث به وهو ينادى بالحب . لا يريد ان يعاقب احداً فى الدولة لأنه يعتقد ان الحب هو العلاج حتى استشرى الفساد . ليست مثالية فقط ، وانما خطأ فى معالجة الواقع .

ـ ولكنك كنت منحازا لنفرتيتى .

●بالتأكيد . هناك تصورات عديدة لنفرتيتى ، ولكن احببتها من زاوية معينة هى الزاوية التى صورتها منها .

واقعة (١)

« كنت ما ازال طالباً فى المرحلة الثانوية عندما رحت اترجم كتاباً انجليزياً الى العربية عنوانه (مصر القديمة) لجيمس بيكى . هدفى هو تقوية نفسى فى اللغة التى انقل عنها . وقد أرسلت الترجمة والأصل الى سلامة

موسى الذى سأذكر لك تأثيره الضخم فى تكوينى المبكر . كان يصدر (المجله الجديدة) التى نشرت فيها مقالاتى الفلسفية الأولى . وقد ارسلت له الترجمة حتى اذا اعجبته كان هذا اعترافاً جميلا منه باننى قادر على الترجمة ، وقلت انه ربما ينشر فصولا من الكتاب فى المجلة الجديدة . ولكن الذى حدث اننى فوجئت بترجمتى مطبوعة فى كتاب يوزع على قراء المجلة كهدية للمشتركين فيها مقابل توقفها شهرين فى السنة عن الصدور » .

واقعة (٢)

يتكون كتاب « مصر القديمة » من ثلاثة عشر فصلا هى على التوالى « ارض ذات شهرة قديمة » و « يوم طيبة » و « يوم فى طيبة » و « فرعون فى القصر » و « حياة الجندى » و « بعض الاساطير » و « استكشاف السودان » و « رحلة استكشافية » و « الكتب المصرية » و « المعابد والقبور » و « قدماء المصريين والسماء » .

يقع الكتاب فى ٦٨ صفحة نصفها مكرّس لوصف الحياة فى مصر القديمة ، وصف الاشياء والبشر والعلاقات بينهم والحياة اليومية . والنصف الآخر يحكى بعض الاساطير المتداولة فى تلك العصور القديمة .

واقعة (٣)

« فى الثلاثينيات وجزء كبير الاربعينيات كان الحماس الوطنى فى اوجه ، وكنت ابحث عن الكتب التى تتناول تاريخ مصر . ولم أكن وحدى فى ذلك ، بل كان اغلب اقرانى يفعلون ذلك . قررت ان اؤرخ لوطنى فى صيغة روائية حتى ان الشيخ مصطفى عبد الرازق قال لى اننى سأحاكى جورجى زيدان . اما احمد أمين فقد سألنى على أثر فوزى بجائزة عن « رادوبيس » لماذا ذكرت العجلات الحربية التى لم يعرفها المصريون الا بعد ان دخل الهكسوس مصر ، فاجبته : اننى تعمدت ذلك .

والحقيقة ان مصر الفرعونية كانت ينبوع الهام فى مرحلة مظلمة تكاد تكون نقيض ما يمثله تاريخنا المصرى القديم من عزة وفخار . اننى انتمى الى جيل او قطاع من جيل يكره الانجليز والاتراك ، ودرسنا جذورنا الحضارية

دراسة جيدة . وبالنسبة لى بلغت هذه الدراسة مشارف الاحتراف . كنت اذهب الى محاضرات قسم الآثار واتابع كل جديد حول مصر الفرعونية متابعة دقيقة . وقد اعددت فى خيالى وربما نقلت الى الورق افكارا روائية عن ذلك التاريخ ، ماتت فجأة بالسكتة القلبية .

كنت قد اعددت مسلسلا كاملا ، ربما بلغ ٣٥ رواية ، ماتت كلها فجأة . لم يعد التاريخ القديم قادرا على الهامى فكتبت « القاهرة الجديد » عن العصر الذى اعيش فيه . كتبت عشرات القصص القصيرة ربما كانت اقرب الى الروايات الملخصة عن مصادر فرعونية ستجد بعضها فى « همس الجنون » التى شاء الناشر ان يكتب تاريخها عام ١٩٣٨ (وهو تاريخ يصلح لزمن كتابتها) ، ولكنها فى الواقع نشرت فى كتاب للمرة الاولى بعد (زقاق المدق) .

من بين اهم الموضوعات التى فكرت ان اكتبها رواية عن اخناتون . منذ نصف قرن كان هذا التفكير . ولكنى لم اكتبها حينذاك . كانت من بين الافكار التى ماتت . وانقطعت صلتى فعلا بالتاريخ القديم حتى ظننت يوما اننى استنفدت جزءا من عمرى فى دراسة لم استفد منها . طبعا ، هذا ليس صحيحا ، فقد دخل التاريخ الفرعونى فى تكوينى ، ولو بصورة غير واعية . قد الجأ اليه لتفسير ما يغمض علىّ فى حياتنا المعاصرة » .

ــ لقد عدت اليه فى « اخناتون » و « امام العرش » . الكتاب الاخير ليس رواية . ولكن « اخناتون » رواية . واقع الثلاثينيات ليس هو واقعنا الراهن ، فلماذا عدت الى التاريخ بعد نصف قرن ، وبالذات الى اخناتون الذى قررت ذات يوم بعيد ان تكتب عنه ، ثم ماتت الفكرة على حد تعبيرك ؟

● لا ادرى .

ــ هل ثمة ما استعصى عليك تفسيره فى الحاضر ، فاستعنت بالتاريخ لفك طلاسمه ؟

● ربما .

ــ يا عم نجيب ، حكاية الرومانسية القديمة ومواجهة العصر الملكى والاستعمار البريطانى ، لم تعد واردة لتفسير عودتك الى التاريخ .

● يجوز .

ـ ما هو الذى يجوز ولا يجوز ؟ انت تعلم ان احد اهم شعارات السادات كانت « مصر ذات السبعة آلاف سنة » ، ألم يكن يعنى لك هذا الشعار شيئا ؟

● بل انه يعنى لى الكثير ، أليس هو الحق يقال ؟

ـ هو الحق الناقص الذى يراد به اصطناع التناقض مع عروبة مصر ، وبالتالى تبرير العلاقة مع اسرائيل .

● لا تحتاج هذه العلاقة الى تبرير ، لأننى كما قلت لك ، اما الحرب واما السلام . وبما اننا لا نحارب ، فلا بديل سوى الصلح .

ـ هذا لانك ترى مصر فى تاريخها القديم فقط لا بقية التاريخ وبقية الجغرافيا .

● التاريخ ليس هو القديم او الجديد ، وانما هو شجرة ذات جذور وجذع وأغصان وفروع .

ـ اذا كانت ثورة ١٩١٩ والمد الوطنى المصرى فى الثلاثينيات هو الاصل فى رؤية « مصر المصرية » التى انعكست فى أدب جيل كامل ، فهل تظن ان عودتك الى التاريخ بعد نصف قرن من الانقطاع ترادف سياسيا الارتداد الساداتى على الناصرية ؟

● لم اكن ناصريا ولم اصبح ساداتياً .

ـ قصدت الارتداد السياسى الرسمى على القومية العربية .

● انا وطنى مصرى ولم اتغير .

ـ ماهى رؤيتك المصرية ؟

● عرف الشعب المصرى على مدى تاريخه صنوفا من القهر والاضطهاد ، فتكونت لديه « شخصية » لها معالمها المميزة كالصبر الذى استمده من الحياة الزراعية ، والصمود الذى يتغلب على الفناء . وهو لا يعتدى على الآخرين بل مفعم باللطف والانسانية وحسن المعاشرة . ولكنه من جهة اخرى اعتاد القهر فاكتفى بالسخرية بدلا من الصراخ ، وخفتت لديه الى حد ما

حاسة المقاومة . واضطرته الحاجة الى النفاق والفهلوة . وهى رذائل تحتاج الى مساحة من الحرية حتى يتخلص منها .

ـ فى قصتك « التنظيم السرى » التى جعلتها عنوانا للمجموعة التى صدرت لك عام ١٩٨٤ تعود الى معالجة النموذج السياسى ـ الدينى بعد ان توقفت به فى « السكرية » وقد حبسوا عبد المنعم شوكت عام ١٩٤٤ (حسب الزمن الروائى) . لقد عدت الى معالجة هذا النموذج فى عصر مغاير . كانت الدعوة المصرية فى العشرينات والثلاثينيات وحتى الاربعينيات دعوة وطنية شائعة فى صفوف الشعب وليست دعوة رسمية للنظام . وكان الاسلام السياسى قد ولد فى اواخر العشرينات وقوى عوده تدريجيا بعدها . الآن ، يختلف الأمر ، لان الدعوة المصرية جاءت من اعلى ، من الحكم ، ليواجه بها سياسياً الدعوة العربية التى كانت من علامات الزمن الناصرى . فى ظل هذه الدعوة المصرية الرسمية ، نمت التيارات الاسلامية السياسية ذات الاتجاه الاممى المعادى للقومية . هل لهذا السبب اتخذت فى قصة « التنظيم السرى » موقفا مضاداً للاسلام السياسى ؟

الاخوان

« كرهت منذ بداية الوعى السياسى المبكر مصر الفتاة والاخوان المسلمين ، فالأولون أفصحوا عن انتهازيتهم وفاشيتهم فى وقت واحد ، أيديولوچيا وعملياً . والآخرون بدأوا كجمعية دينية حتى ان بعض الوفديين انضموا اليها ، ثم أفصحت هذه الجمعية عن نشاطها السياسى المعادى للوفد فوقفنا ضدها . وسأروى لك حقيقة تاريخية ، وهى ان الوفد كان يرشح الأقباط من أنصاره فى الانتخابات ، فكانوا يهزمون الاخوان فى دوائر غالبية سكانها من المسلمين .

كان الزميل الراحل عبد الحميد جوده السحار ممن يميلون الى الاخوان ، فدعانى أكثر من مرة لمقابلة الشيخ حسن البنا ولكنى رفضت الدعوة بكل اصرار .

الآن تغيرت الدنيا . أصبحت هذه التيارات على درجة كبيرة من الخطر . والفساد هو الأب الشرعى لقوتها . انهم يستولون على الجامعات والنقابات .

كيف ؟ اعدت قراءة التاريخ الاسلامى فاكتشفت وجود هذه التيارات ـ مع فوارق الازمنة والمصطلحات ـ وانها تزدهر مع ازدهار الفساد . وقد بلغ الأمر بهذا الفساد حداً لم تعد معه الكتابة الأدبية ممكنة ، فالواقع يسبق الفن . حين تقول لى انك ستكتب رواية « تثير الدهشة » بعد وصول الانسان الى القمر ، لن أصدقك . وكذلك حين تكتب الآن وتجد الاعلام وقد سبقك بالأرقام والصور ، ماذا تستطيع أن تفعل ؟

- رغم ذلك فقد كنت أنت الذى كتب « أهل القمة » عن الفساد .

● متى كان ذلك ؟ فى بداية البدايات . الآن لا أستطيع أن أكتب مثل هذه القصة ، لأن الناس سيضحكون قائلين : « يا سلام ؟ يحدث أكثر من ذلك » . فى الماضى كتبت عن موظف تحول الى قواد حتى يحصل على الدرجة السادسة ، جاءنى الشيخ أحمد حسين فى وزارة الأوقاف ليجرى معى تحقيقاً لأنه خاف من اننى أقصد ربما وزيراً بعينه . كان ذلك عام ١٩٤٣ أو ١٩٤٤ . الشيخ أحمد هذا هو أخ طه حسين ، وقد ظن اننى أحد تلامذة أخيه فتواطأ معى وقال أن الأمر خيال فى خيال لينقذنى من التهمة . هل استطيع ان أكتب الآن قصة من هذا النوع ؟ سيقال ـ كما لو ان الأمر نكتة ـ « لماذا يكتب عن رجل شريف » ؟!

- ولكن هذه التيارات الدينية السياسية ، لها رأى فى الأدب نفسه .

● رأى مدمر ، فهم يرون الأدب رجساً ، اننى اقرأ صحافتهم ، وهم يشتموننى وغيرى ويقولون اننا من حثالة الغرب ، واننا ننشر الانحلال . يتكلمون أحيانا عن أدب اسلامى . ولست أعرف أدباً اسلامياً خارج الأدب المكتوب فى ظل التاريخ الاسلامى . وهو أدب يشتمل على أكثر مما يحتويه الأدب الغربى من صراحة فى القول والتصوير . أبو نواس وبشار ، أليسا من الأدب الاسلامى ؟

لقد علمت ان الجماعات الاسلامية فى الاسكندرية اقتحمت معرض الكتاب وصادرت مؤلفاتنا . الى هذا الحد وصلت الأمور . حدث ذلك منذ ثلاث سنوات . صادروا كتب طه حسين وكتبى وكتب غيرنا . ولا أعرف ما اذا كان الأمر قد تكرر أم لا .

- كم نسخة يطبع ناشرك من الرواية الواحدة ؟

● فى الماضى كان يطبع ويوزع عشرين ألف نسخة ، أما الآن فعشرة آلاف فقط .

جـــــدول

اسم الرواية	تاريخ آخر طبعة
عبث الأقدار	الحادية عشرة ١٩٨٥
بداية ونهاية	الرابعة عشرة ١٩٨٤
بين القصرين	الثانية عشرة ١٩٨٣
اللص والكلاب	التاسعة ١٩٨٠
ثرثرة فوق النيل	السادسة ١٩٨٣
ميرامار	الخامسة ١٩٧٩
المرايا	الرابعة ١٩٨٠
ملحمة الحرافيش	الثالثة ١٩٨٤
ليالى ألف ليلة	الثانية ١٩٨٣

* * *

- استاذ نجيب ، أين اصبح « المنتمى » ؟

● الحقيقة اننى لم اعش حياتى فى أى وقت دون الانتماء . وأقول « الانتماء » لأن التعريف هنا مقصود ، ذلك ان انتمائى لم يتغير فى الجوهر . هناك قيمتان أساسيتان هما الحرية والعدالة الاجتماعية . يقال لى انهما لا يجتمعان ، ولكنى لست مقتنعاً ابداً . لست افهم لماذا يجب حين اعطيك حقك ان اصادر رأيك . لست مقتنعاً .

- غير اننى قصدت بالمنتمى النموذج الروائى وليس نجيب محفوظ نفسه .

● ربما فى روايتى « رحلة ابن فطومة » . وقد اعترفت لهذا النموذج بأنه حقق أكبر عدالة فى التاريخ ، وانتقدت الدكتاتورية التى لا مبرر لها .

- انت تقصد الانتماء هنا من موقع السلطة ، ولكنى قصدت المنتمى فى المجتمع .

● هل تتذكر التصنيف الذى قمت به فى الثلاثية : اخوان وشيوعيون وليبراليون وانتهازيون . هذا التصنيف ما زال صالحاً الى اليوم . ولكن الذى يتغير من مرحلة الى أخرى هو الحجم أو الحيز الذى يحصل عليه كل فريق ، الليبرالى والشيوعى انكمشا ، والدينى تمدد ، والانتهازى أكبر الجميع ، وقد انعكس تغير النسب فى أعمالى الأخيرة انعكاساً واضحاً .

- تتعدد تجليات السلطة ، فهى السلطة التنفيذية ، وهى سلطة الرأى العام ، وهى سلطة المؤسسة الدينية ، وهى سلطة النقد ، وهكذا . . . فى أى وقت شعرت بأنك تمارس حريتك تماماً ؟

● فى كل الأوقات وفى كل العصور ، فأنا أثناء الكتابة حر مائة فى المائة ، ولم يحدث قط أن تنازلت عن حريتى . بعد النشر ، حين أسمع بعض التعليقات ، أشعر أحياناً بالخوف .

- ألم يتدخل هذا الخوف فى اختيار ادواتك الفنية أو فى تطويع اسلوبك بحيث لا يعرضك ؟

● بالطبع ، كان استخدم « الفتوّة » رمزاً للدكتاتور . اما حين اريد مهاجمة المؤسسة كالاتحاد الاشتراكى مثلاً ، فاننى أهاجمه مباشرة .

- أى اننا نستطيع القول بأنك لجأت الى استخدام الأقنعة . . ففى العصر شبه الليبرالى - أيام الملك - استخدمت القناع التاريخى ، وفى ظل الثورة الناصرية استخدمت القناع الاجتماعى . ومعنى ذلك ان أدبك كان يتغير جمالياً من عصر الى آخر لا بسبب تطورك الشخصى ، وانما بسبب وضع الحرية .

● بالتأكيد ، فـ « الكرنك » تختلف عن « روبابكيا » . فى « روبابكيا » كتبت عن المخابرات . ولكن أحداً لا يستطيع أن يمسك شخصيات بعينها ويقول هذه هى المخابرات . بينما فى « الكرنك » نرى ونسمع ونلمس مدير السجن الحربى برسمه وشخصه . الفرق ، هو ان المناخ السياسى قد سمح بذلك .

- حسناً انك استخدمت تعبير « المناخ السياسى » وليس الحرية ، لأن الحقيقة ان عهد السادات كان يسمح بظهور مدير السجن الحربى فى « الكرنك » طالما ان هذا السجن مرتبط بالعهد السابق .

● هل تظن ان تطور الأدب يقع داخله دون اية علاقة بالخارج ؟ الكاتب يعيش بجسمه وعقله وأعصابه فى محيط يؤثر فيه ليلا ونهاراً ، فكيف لا يتأثر الجسم والعقل والأعصاب بما يجرى فى هذا المحيط ؟ واذا كان « الانسان » فى الكاتب يتأثر بالعوامل الخارجية ، فان كتابته تتأثر بالضرورة .

- اذن هل يتطور الايمان الفلسفى للكاتب ؟

رسالة

عزيزى الاستاذ رجاء النقاش

انى ضعيف الايمان بالفلسفات ، ونظرتى اليها فنية أكثر منها فلسفية . ولعل الإيمان الوحيد الحاضر فى قلبى هو ايمانى بالعلم والمنهج العلمى . وبقدر شكى فى النظرية كفلسفة فانى مؤمن بالتطبيق فى ذاته ، بصرف النظر عن أخطاء التجريب ومآسيه . ولكى أكون واضحاً أكثر أعترف لك بأننى أؤمن بتحرير الانسان من :

١ ـ الطبقية وما يتبعها من امتيازات كالميراث وغيره .
٢ ـ الاستغلال بكافة أنواعه .
٣ ـ ان يتحدد موقع الفرد بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة .
٤ ـ ان يكون أجره قدر حاجته .
٥ ـ ان يتمتع الفرد بحرية الفكر والعقيدة فى حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم .
٦ ـ تحقيق الديموقراطية بأشمل معانيها .
٧ ـ التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الأمن والدفاع » .

نجيب محفوظ

* * *

● من الناحية النظرية ، ربما يتطور ايمان الفرد من النقيض الى النقيض ، أما بالنسبة لى فهذا الايمان لم يتغير قط ، بل ستجده بتفاصيله فى « وجهة نظر » المنشورة فى « الأهرام » الأسبوع الماضى .

– هذا الايمان لا ينتقل الى الكتابة بصورة واعية تماماً ، والا اكتفيت بكتابة المقالات أو السياسة . الفن يختلط فيه الوعى باللاوعى ، أليس كذلك ؟

● الكاتب يعبر عن نفسه وليست هناك لحظة يمكن أن يفرِّق فيها بين الوعى واللاوعى أو نسبة احدهما الى الآخر . الكتابة « عملية » شديدة التعقيد .

– سأضرب لك مثلاً ، ان تبدأ رواية على نحو ما ثم تنتهى على نحو لم يكن فى حسبانك . أو أن يكشف لك أحد النقاد عن نقطة فى أحد أعمالك لم ترد على خاطرك من قبل . أو ان تبدأ الكتابة وليس فى ذهنك اية « فكرة » عما ستكتبه . انها ثلاثة امثلة افتراضية لا أكثر .

● فى العادة امتلك تخطيطا ذهنيا للرواية سابقا على الكتابة . الكتابة ليست مجرد « تنفيذ » لهذه الخطة ، لأن الكتابة هى عملية الكتابة ذاتها . الخطة فكرة عامة جداً ، اما الكتابة فهى الرواية . ويحدث أثناء التبييض أن أغير قليلاً هنا أو هناك .

هذا فى العادة . ولكن حدث اننى بدأت أعمالا وفى ذهنى ـ كما هو الشأن فى « بداية ونهاية » ـ انها ستكون كوميديا ، واذا بها كما قلت لك من قبل تنتهى مأساة .

وحدث ايضا اننى بدأت « تحت المظلة » و« حكاية بلا بداية ولا نهاية » و« شهر العسل » وليس فى ذهنى اية خطة او انفعال او موضوع . بدأت هذه الاعمال هكذا وانتهت على النحو المكتوب .

اين الوعى واين اللا وعى فى ذلك كله ؟ لا ادرى .

ـ تضم بعض الاعمال التى اشرت الى انك كتبتها دون تخطيط مسبق ، بعض الحواريات الاشبه بالمسرحيات ذات الفصل الواحد . وكذلك فان القصص القصيرة التى تشملها هذه الاعمال يغلب عليها الحوار . والاحظ ان

تاريخ هذه الكتابات يدور حول عام ١٩٦٧ . . فهل كانت مرحلة كلام او افكار ؟

● لست كاتبا مسرحيا ، وان مثلوا ثلاث مقطوعات مسرحية لى . ولكنى اردت ان اشارك فى الحوار الدائر . كلنا كنا نتكلم . وقد عفت السرد . واردت الاكتشاف عن طريق الكلام ، ما الحكاية ؟

ـ كيف تتعامل مع المادة الخام ؟ هل تبدأ مثلا من شخصية ما او ذكرى او حادثة او من فكرة ؟

● قليلة جدا الاعمال التى بدأت عندى من فكرة ، والاغلب انها تبدأ من شخصية او عاطفة او موقف او علاقة .

ـ هذا النوع من التعامل يتكىء على الواقع كمرجع مباشر . ولكن التأثير الثقافى ، الا ينعكس ايضا على اسلوب تعاملك مع المادة الخام . . مثلا ، انت لا تحب جويس كثيرا كما فهمت منك ، لكنك احببت بيكيت .

● بيكيت جاءنا فى لحظة عبثية او لحظة بيكيتية ان شئت حتى بدا لى مؤلفا مصريا . لقد فتننى الاسلوب العبثى . ولكنى حين كتبت لم تتطابق الكتابة تماما مع « العبث » . كان الواقع عبثيا اكثر من الكتابة ذاتها فلم تفقد المعنى . والعكس ايضا صحيح ، فسوف تجدنى فى ذروة الكتابة الواقعية ، استخدم حالة السكر مثلا فى صياغة ما يشبه تيار الوعى الذى لم يكن هناك كاتب واقعى يجرؤ على استخدامه . هناك لحظات عبثية وسريالية تمر بالانسان ، فكنت اقتنصها ولكنها لا تصل عندى الى مرتبة « الفكر » او « البناء » هذا الشخص المطارد فى « اللص والكلاب » سيتكلم مع من سوى نفسه ، لذلك كان الحوار الداخلى اسلوبا واقعيا . ولم يكن هذا المونولوج الداخلى هو مونولوج يولسيز لجويس ، لاننى اشعر بالمسؤولية نحو القارىء . اريده ان يتعرف على تيار الوعى وان يفهمه فى نفس الوقت .

ـ من هو هذا القارىء ؟

● الكاتب الغربى يستطيع ان يقول انه يكتب للعمال او للفلاحين او لليبراليين ، اما انا فليست لدى امكانية هذا التصنيف . قارئى اتصوره دائما فى

محيطى اى الرجل الذى يتعلم ويحب الثقافة سواء كان عاملا او فلاحا او نقابيا او موظفا . هؤلاء اسميهم « القارىء » .

ـ بالرغم من انه ليست هناك وسائل علمية وابحاث ميدانية لاستطلاع الرأى الادبى فى مصر حتى الآن ، الاان رسائل القراء وتقارير التوزيع ربما تحيطك علما بقرائك ، من اين ومن هم ؟

● الرسائل تصلنى من الطلاب والموظفين نساء ورجالا . اما الذى يحيينى فى الشارع او سائق التاكسى ، فانه جمهور لم يقرأ لى ، حرفا ، وانما شاهد اعمالى فى السينما والتليفزيون . هاتان الوسيلتان هما الجسر بينى وبين قطاع كبير من الأميين .

ـ هل تشعر بتأثير وسائل الاتصال الحديثة فى اسلوب كتابتك ؟

● كتبت قصة « فنجان شاى » التى يراها البعض نوعا من المسرح التسجيلى قبل ان نتعرف على هذا المسرح . والخيال البصرى هو اساس السينما ، وتجد تأثيره فى « ميرامار » مثلا ، حيث يسود المنظر وليس السرد .

ـ ولكن ، هل تضع وسائل الاتصال هذه فى ذاكرتك وانت تكتب حتى يصبح نقلها من الادب الى السينما او التليفزيون اكثر اغراء للمنتجين ؟

● كلا ، على الاطلاق . وهناك اعمال تستعصى على اى انتاج سينمائى كرواية « العائش فى الحقيقة » او « حديث الصباح والمساء » او « صباح الورد » او« رحلة ابن فطومة » .

ـ من هم اولئك الذين احببتهم من ادباء العالم وتركوا اثرا فى تكوينك تعيه وتعترف به ؟

● تولستوى وديستويفسكى وبروست وكافكا وشكسبير ويوجين اونيل وابسن وسترندبرج وبيكيت وهيرمان ملفيل فى « موبى ديك » احدى اعظم الروايات فى تاريخ الادب ، وجوزيف كونراد فى « قلب الظلمات » ودوس باسوس ، وباسترناك وتوماس مان وشولوخوف وطاغوروحافظ الشيرازى .

اما جويس فقد قرأته لمجرد المعرفة ، ولكنى لم احبه ابدا . ومسرح تشيكوف وجدته مثيرا للملل ، وهمنجواى اعجبنى فى « العجوز والبحر »

ولكنى اندهش من تواضع اعماله الاخرى التى صنعت له شهرة كبيرة ولم احب فوكنر . يخيل لى احيانا ان رواية « موبى ديك » هى اعظم رواية فى العالم . ولكنى كم تمنيت ، الى جانبها ، ان اعيد قراءة « الحرب والسلام » و« البحث عن الزمان الضائع » و« الشيخ والبحر » الا ان الزمن لا يرحم ولا يسمح .

ـ مقالات الفلسفة فى الثلاثينيات عرض محايد لبعض التيارات ، رواياتك يقول البعض انها ايضا عرض محايد لبعض الاتجاهات . وانت لم تدخل تنظيما سياسيا سواء فى العصر الملكى او فى العصور التالية ، اليس كذلك ؟

● نعم ، ولكن ماذا تريد ان تقول ؟ اننى شديد الامانة فى العرض ، ولكنى اتعاطف مع شخصية يظهر تعاطفى معها بصورة او باخرى فى الرواية . من يريد اكثر هو من يريدنى ان اصرخ . وليس هذا هو الفن . فى « الثلاثية » او فى « الحرافيش » تجدنى على الحياد ، ولكنك الاتشعر باننى مع من وضد من وذلك رغم الحياد ؟

ـ انت تعلم انه ليست هناك لغة محايدة ، فاللغة محملة فى المفردة واسلوب التركيب ، بالايديولوجيا اى بايحاءات . الاختيار ايديولوجى . كذلك الامر فى اختيار الشخصية او احد جوانبها او موقف ما بين مواقفها .

● انا اعرف امرا واحدا هو ان هذا العالم الذى اقدمه بمنتهى الحياد ، فانما افعل ذلك وانا لست محايدا .

ـ انت تكتب عن بيئة محددة . البيئة موضوع وليست ايديولوجيا .

● هناك فرق بين كاتب البيئة والكاتب عن البيئة .

ـ ولكنك لم تكن فى احد الايام عضوا فى تنظيم اى بيئة او طبقة او تيار سياسى تؤمن به .

● تستطيع ان تدعونى من الجمهور الايجابى ، فلم اكن قياديا فى اى وقت . ولكن حين كان زعيم المدرسة او الحى يدعو الى الاضراب ، فانا اول من يضرب ويتظاهر . ولكنى لست خطيبا ولا موهوبا للعمل السياسى من موقع التخطيط والقيادة . هذا فى الزمن القديم . اما بعد الثورة فكلنا اعضاء فى

الاتحاد الاشتراكى كالوظيفة تماما . اننى فى الحقيقة احب ان تكون هناك مسافة بينى وبين الحزب حتى اظل ـ ككاتب ـ مستقلا .

ـ الى اى مدى تلاحظ ان تذوقك للفنون التشكيلية او الموسيقى له بصماته على فنك الروائى ؟ السرد مثلا ، الا يتأثر بحبك للتصوير ؟ الحوار ، الا يتأثر بناؤه بحبك للموسيقى ؟

● كل ما استطيع قوله اننى احببت الفنون التشكيلية والموسيقى لدرجة ان شغفى بالموسيقى يكاد يفوق شغفى بالادب . ولقد شاهدت اول فيلم سينما ولم يتجاوز عمرى خمس سنوات . كانت فى حيِّنا اقدم دار سينما ، ودخولها كان بتعريفة (خمسة ملليمات) . وبالرغم من اننى لست قرويا الا اننى اكاد ارى فى افلام رعاة البقر قريتى .

ـ انا قصدت يا استاذ نجيب ان الفنون غير الادبية تساهم فى تربية حواس وارهاف حواس كالبصر والسمع . وهذه الحواس تشارك فى الابداع الادبى ، فى عملية التشكيل والايقاع وما الى ذلك . انت مثلا تحب الاستماع الى الموسيقى الغربية الكلاسيكية ، انت تحب بيتهوفن كما قلت لى ، ويشاركك فى هذه المتعة الملايين . ولكن تأثير بيتهوفن او ام كلثوم عليك ككاتب روائى سوف يختلف عن تأثيره فى الآخرين ، اليس كذلك ؟

● سأقول لك ان كتاباتى الاولى تتسم بنوع من الدرامية ، ويقل دور الراوية ، وهذا من تأثير السينما . وذات مرة قال لى الفنان صلاح طاهر ان شخصيات رواياتى تبدو كأنها منحوتة . اننى لم انقطع عن الفن التشكيلى الا بسبب تقدمى فى السن وضعف القدرة على الذهاب الى المعارض . ولذلك اكتفى بالكتب التى تشتمل على لوحات او صور تماثيل .

ـ بمناسبة « الراوية » فقدكان دوره فى الرواية الكلاسيكية هو دور العالم بكل شىء من قبل ان يحدث عن جميع الشخصيات والاحداث والمواقف . اما الرواية الحديثة . .

● اصبحت وجهة نظر تخص شخصية واحدة لا تعرف ـ ان عرفت ـ الا نفسها فقط . وكل شخصية تروى ما يخصها الذى تعرفه . هذا تغيير جوهرى فى بنية الرواية الحديثة .

ـ فى لحظات التغيير هذه يبدو دور النقد اساسيا ، سواء بالنسبة للقارىء او الكاتب . وقصتك مع النقد طويلة ، فقد تجاهلك يوما واحتفل بك يوما آخر . وهكذا . . كيف كان تأثيره عليك .

● اذا غضضنا النظر عن النقد غير الجدير بهذا الاسم ، فقد استفدت جدا من النقد . افاد روحى المعنوية ، وافادنى فى تصحيح خطاى ، وفى فهمى لنفسى كذلك . وقد ساهم فى اعطائى وجودا او كيانا ادبيا . لقد عشت فى مرحلة نهضة ادبية من العشرينيات حتى اواخر الستينيات ، وكان النقد من ابرز معالمها ، ولكنه تدهور فى السبعينيات ، او بعد الهزيمة مباشرة . كان النقد مؤثرا فى القراء فى زماننا . ومثلا ، فنحن نسلم بموهبة توفيق الحكيم ، غير انه ما كان سيكتسب المكانة التى حظى بها من دون النقد الا بعد ربع قرن . طه حسين والعقاد اختصرا له هذا الزمن . ايامها كنت قارئا ، وليس هناك ما يغرينى اطلاقا بقراءة كتاب لتوفيق افندى الحكيم ، فمن يكون . وقد تصادف اننى قرأت فى « الجهاد » مقالا للعقاد عن صاحب هذا الاسم ، وقبل ان اتوجه الى الجامعة ذهبت الى المكتبة التجارية لاشترى الكتاب .

اليوم اصبحت الضجة حول كتاب ما تخيفنا لدرجة التردد فى شرائه . اليوم يكتبون كلاما لبعضهم البعض . اما القارىء ففى واد آخر . كان النقد فى جيلنا هو الذى يرشدنا الى الكتاب الجيد والفيلم الجيد والمسرحية الجيدة . اما الآن فهناك ازمة ثقة بين الناقد والقارىء .

لقد انفعلت بأول مقال كتب عنى حوالى عام ١٩٤٨ ربما بقلم سيد قطب . الصمت لا يطاق . وقد دهشت حين قال احد النقاد ان « حميدة » فى « زقاق المدق » هى مصر ، فهو معنى لم يخطر ببالى ، ولكن الكاتب لا يلم بكل ابعاد عمله . هذا من واجب الناقد . الآن اتصفح ما يكتب عنى بسرعة فليس من الممكن ان يغيرنى النقد فى هذا العمر .

* * *

٤

بعد هزيمة ١٩٦٧ بعامين نشر نجيب محفوظ مجموعتين من القصص القصيرة هما « تحت المظلة » و خمارة القط الاسود » ويرى الكاتب انه فى هذه المرحلة كتب القصة القصيرة لأول مرة ، بالرغم من انه كان قد مارس كتابة هذه « القصة » قبل ثلاثين عاما . ولكنه يقصد ان الكتابة القديمة لم تكن النموذج الذى يتمنى ان يحققه فى هذا الميدان .

والمفارقة ان هذه القصص التى كتبها فى المرحلة الجديدة جاءت اقرب ما تكون الى التأثر بالمفهوم « العبثى » ان جاز التعبير . كان مسرح الجيب فى مصر قد عرض بعض اعمال بيكيت ويونسكو . وكان نجيب محفوظ مفتونا بـ « بيكيت » وكانت الهزيمة « لحظة عبثية تماما » فى عينيه . وهكذا تكاملت الصورة والالوان والاضواء والظلال ، لغة وأخيلة . ولذلك كتب محفوظ قصص « تحت المظلة » تحت وطأة الشعور الحاد بالعبث الواقعى والاحساس العميق بجمال مسرح العبث .

وكانت هذه هى المرحلة التى كتب فيها ما يدعوه « بأول قصص قصيرة حقيقية » ، وفى الوقت نفسه تمنى ان ينزاح عن صدره هذا الهم الثقيل والا يعود الى كتابة هذا النوع « اللامعقول » على حد تعبيره .

الدلالة الكامنة فى المفارقة (بين أول كتابة حقيقية للقصة القصيرة وعبثيتها) هى ان هذه المرحلة بالضبط قد جسدت نقطة « النهاية » لرؤيا سيطرت على الابداع المصرى ــ وربما العربى ــ فى الادب والفكر والنظام الاجتماعى . سقطت الرؤيا فى الواقع والفن على السواء . ولان نجيب محفوظ كاتب كبير بكل معانى الكلمة ، فقد ادرك معالم « الهوة » الفاغرة فاها بعد ان وصلت القدم الى مشارف الحافة ، الى منتهى نهاية النهايات .

كانت القصة القصيرة (العبثية وان لم تطابق ابداً ادب بيكيت وغيره) هى التى كثفت وجسدت هذه « اللحظة » الفاجعة فى تاريخ الأمة والوطن والشعب والثقافة . انها لحظة انعدام التوازن التاريخى . لم يشعر بها الكثيرون فظلوا يكتبون كأن شيئاً لم يحدث .

ولكن نجيب محفوظ وقلة نادرة معه اكتشفوا ابعاد الكارثة ، بوقوعها وبانعدام القدرة الذاتية لدى التكوين الاجتماعى ـ الثقافى على تجاوزها . لم يكن عجزاً شخصيا عند محفوظ او الحكيم او لويس عوض ، وانما كان عجزاً موضوعيا فى صميم الطبقة والمجتمع والرؤيا .

وكانت تلك القصص المحفوظية التى يفخر بانها الاولى ويرجو انتهاءها فى وقت واحد ، هى التجسيم الأوفى والاعلان المدوى عن العجز التاريخى .

وكان نجيب محفوظ يستطيع ان يصمت فقد بنى هرماً للرواية العربية ، هرماً من اللغة والخيال والايقاع والذوق والمعايير والقيم والجمهور . والهرم المحفوظى ليس مقبرة فخمة لمومياءات ، وانما هو عالم كامل من الاحياء داخلنا وفى الاجيال التى مارست من بعده الكتابة .

ولكن نجيب محفوظ لأسباب تخصه ، لم يصمت . ظل يكتب أحياناً كلاماً سبق ان قاله بصورة افضل ، واحيانا اخرى كلاماً يرادف الصمت . وفى جميع الأحيان كان مخلصا شديد الاخلاص ، فى العودة الى الماضى .

نعم ، كان الحاضر وما زال طيفاً يخيم على الاحداث او انها تنطلق منه . ولكن تبقى العودة الى الماضى هى حجر الزاوية ، سواء كان هذا الماضى هو ثورة ١٩١٩ أو هى الناصرية ، وسواء كان « الحارة » أو « الطفولة » وسواء كان « اللغة » او « البنية » .

سنجده فى السبعينيات والثمانينيات يكتب الرواية القصيرة المكثفة التى بدأها مع الستينيات . وسنجده يكتب عن الجمالية والعباسية كما كان يكتب فى الاربعينيات . والذاكرة هى العمود الفقرى الذى ينتظم المفردات والتراكيب والأخيلة ، و « متابعة المصائر » .

دعونا نقول ان رواية « الحب تحت المطر » (١٩٧٣) ورواية « الكرنك » تنتميان الى الماضى الناصرى بالنقد . ولكن نجيب محفوظ كان الكاتب الوحيد فى جيله الذى فضل الصمت اكثر من خمس سنوات بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى لا يقع فى مصيدة « نقد الماضى » وهو النقد السهل . لقد واجه الحاضر الملكى الاقطاعى الاستعمارى فى عنفوانه بسلسلة اعماله المسماة تاريخية والاجتماعية (من ١٩٣٩ الى ١٩٥٢ عام انتهائه من كتابة

الثلاثية) . ولم يسمح لنفسه ان يواصل هذا النقد بعد قيام الثورة . توقف عن الكتابة . وحين استأنفها كانت نقداً للثورة لا للعصر الملكى .

لم يكن ذلك موقفا اخلاقيا . وانما كان « رؤيا » تنتمى جوهريا الى الثورة الوطنية الديموقراطية التى تحتاج فى التطبيق الى النقد من الداخل . لذلك لم يكن ثمة تناقض بين النقد الجذرى للعصر السابق والنقد الديموقراطى لمسيرة الثورة ، طالما ان الرؤيا تضمنت الأسس المشتركة فى هذا النقد وذاك .

أما فى عام ١٩٦٧ فقد سقطت الرؤيا وزلزلت الأرض زلزالها . جاءت « تحت المظلة » و « خمارة القط الأسود » و « حكاية بلا بداية ولا نهاية » و « شهر العسل » و « المرايا » تسجيلا وثائقيا للزلزال . ولكن بعد ان توقف الزلزال وتغيرت المواقع والمواقف ، اكتشف النادرون ان « الرؤيا » قد سقطت . وكان تأسيس رؤيا جديدة من المستحيلات على اصحاب الرؤيا القديمة .

ولأن نجيب محفوظ لم يتوقف عن الكتابة ، فقد اتجه ــ بعد توقف الزلزال ــ الى الماضى . ولأنه ايضا احد الذين تعايشوا مع الناصرية بسبب توجهاتها الاجتماعية وكبتوا « مصريتهم » و « ليبراليتهم » فقد تجاوز نقده للنظام الناصرى نقده السابق فى ظل النظام نفسه . اصبح ممكنا ان يفرج عن المكبوت طيلة ثمانية عشر عاما ، فاضحى نقده للماضى الناصرى اكثر تحررا مما كان عليه ، ومستمرا فى نقده للحاضر .

ومن ناحية اخرى اتجه الى الماضى فى « حكايات حارتنا » و « حديث الصباح والمساء » و « صباح الورد » منطلقا من الحاضر وعائداً اليه ، ولكن مستكنا فى احضان الطفولة الدافئة .

وهذه كلها من مواد التسليم بان الرؤيا القديمة ماتت وتحولت الى « ذكريات » حتى ليبدو الأمر فى بعض اعمال المرحلة الراهنة طيلة السنوات الخمس عشرة الماضية وكأنها « سيرة ذاتية » يكتبها الرجل الكبير لمجرد « ملء الفراغ » .

ولكننا هنا يجب ان نتوقف عند ملاحظة تقديرية ، اى انها ملاحظتى الشخصية الخاضعة لقيم نقدية موضوعية ، وهى ان اعظم عملين فى حياة

نجيب محفوظ الادبية هما ثلاثية « بين القصرين » ورواية « ملحمة الحرافيش » . والملاحظة هى ان كلتا الروايتين قد انجزهما فى عصر التدهور الاجتماعى والسياسى : ولست اقارن بين ادبية هذه او تلك ، فهما يختلفان . وبينما تعد الثلاثية هى ارقى تجليات الرؤيا النهضوية ــ الثنائية التوفيقية : التراث والعصر ــ بالرغم من انشغالها بالحاضر (١٩١٧ ــ ١٩٤٤) ، فان « ملحمة الحرافيش » التى تنطوى على منجزات « اولاد حارتنا » و « حكايات حارتنا » معا ، هى ارقى تجليات العودة الى الماضى .

وليس من رؤيا جديدة . ولا كان هذا ممكنا لنجيب محفوظ أو غيره من اصحاب الرؤية الصادرة عن ثورة ١٩١٩ الوطنية ، الليبرالية . ولكن نجيب محفوظ الذى لم يكن عضواً فى احدى لجان الوفد ، ولم يتخلف عن المشاركة فى أى نشاط وفدى ، لم يصبح « وفدياً جديداً » فى عصر الانفتاح . . . لأن البعد الاجتماعى للديموقراطية ظل كما كان همّاً يؤرقه منذ بدأ الكتابة

ــ خلال السنوات العشرين الأخيرة ، أى منذ عام ١٩٦٧ ، ظهر جيل او اكثر فى الحياة الأدبية ، هل تجد نفسك فى بعض اعمال الموجة الجديدة ؟

● أحياناً أجد نفسى فى الاساس ، ولكن الكاتب تطور وأبدع شيئاً جديداً ، وهذا النوع أعجب به . واحياناً اجد من يقلدنى ، وهو ما لا يعجبنى ، ولحسن الحظ ان المقلدين قليلون .

ــ اذا قدمت لك أهم عشر روايات صدرت فى العشرين سنة الأخيرة ، هل ترى فى مجموعها تجاوزاً لابداعك ؟ ام انك تقيس الأمور بالأفراد ، كأن يقال هذا أو ذاك امتداد لك . . . بعبارة أخرى هل هناك من تجاوزك ام ان هناك ما تجاوزك ؟

● انا شديد الاعجاب ببعض أبناء الجيل التالى لنا . وأقول التالى وليس الجديد . فهم لم يعودوا شباباً ناشئين ، بل ان بعضهم من الكتاب الناضجين . وهذا البعض تجاوزنى او يتجاوزنى او انه ــ فى أدق تعبير ــ سيتجاوزنى . . . بمعنى انه لو مضى فيما هو ماض فيه بالايقاع نفسه ، فلا شك انه سيتجاوزنى يوماً ما لأنه بدأ من نقطة متقدمة كثيراً عن النقطة التى بدأت منها . ولكنك لا تستطيع اليوم ان تقارنه بكاتب بدأ ينشر أعماله منذ نصف قرن .

ــ اننى لا أقارن أحدهم بك ، وانما أقارن بين مجموعة من أعمالهم وبين مجمل رؤياك .

● ليست هناك أهمية خاصة للشكل الجديد بحد ذاته الا اذا صاحبته رؤية جديدة . لم يكن جيمس جويس هو الذى « اكتشف » المونولوج الداخلى ، سبقه الى ذلك فرنسى مجهول . ولكن جويس اكتشف ما هو أهم ، الرؤية التى احتاجت الى المونولوج الداخلى .

رسالة

عزيزتى الدكتورة لطيفة الزيات

أعترف لك بأننى لست معاصراً الا فى النطاق المحلى ومع بعض التحفظات . . انى قارىء لا بأس به ، أتابع خلاصات العلم الحديث والفلسفات الحديثة ، ولكن قدرة العقل على التكيف تفوق قدرة الشخص ككل . وقد كان عصر الاقطاع يحولنا الى « أشياء » ، والصناعة الحديثة بدورها حولت الانسان العربى فيما يقال الى شىء أيضاً . ولكن ما أبعد الهوة بين هذا الشىء وذاك .

أما قصتى مع الأساليب الحديثة ، فاننى ارى فيها بعض تجربتى الشخصية ، وأختارها أو هى تختارنى بحسب الأحوال والمقامات . وأذكر الآن اننى كتبت « زقاق المدق » بالطريقة التى كتبتها بها وأنا على علم بجويس وكافكا وبروست . وكان النقد يوجه الى فى ندوة كازينو اوبرا ــ من الاستاذين بدر الديب ويوسف الشارونى ــ بأننى اكتب بأسلوب القرن التاسع عشر . ولكننى وجدت الشجاعة ان اكتب الثلاثية بنفس الأسلوب لشعورى بأنه المناسب للتجربة التى أقدمها .

بعد ذلك تغير ذلك الشعور . لم يعد يهمنى الفرد كفرد له خواصه فى زمان معين ومكان محدد . ولكنى جعلت أبحث فيه عن الانسان فى موقف ما . دون تردد وجدتنى انتقل الى أسلوب جديد مناسب سواء فى القصة القصيرة او المتوسطة . حققت فى عام ١٩٥٩ وما بعدها ما طالبنى به الديب والشارونى فى الأربعينات وأبيته ، ولكن لأسباب ذاتية جوهرية غير مجرد الاطلاع والثقافة .

ونحن فى الأساليب مسبوقون كما تعلمين ، ولذلك لم أجد مناسبة للأخذ من الأجيال اللاحقة أو المعاصرة لى ما دمت استقى من النبع الذى منه يستقون . والحق ان الحظ لم يسعدنى بالتعرف على جيل الشباب الا قبيل النكسة ، بعد ان أنجزت جل أعمالى . ولا أقول ذلك ترفعاً ، فاننى على استعداد طيب للافادة من أى زميل مهما يكن عمره لو أحدث فى الفن جديداً وجدت فيه اشباعاً لحاجة أبحث لها عن شكل مفتقد . وثابت اننى ملت الى تجربة الأساليب الحديثة بدءاً من عام ١٩٥٩ قبل ان يشرع أغلب الشبان الجدد فى نشر شىء من أعمالهم .

هذه حقيقة لن تقلل من مجهود الشباب الذى احترمه وأعجب به ، كما ينبغى الاعتراف ايضاً بأن كثيرين منهم يجربون اساليب لم اقترب ـ وربما لن اقترب ـ منها على الاطلاق .

نجيب محفوظ

* * *

ـ التجاوز المقصود من جيل لأجيال سبقته ، مقصود به تجاوز الرؤيا . ومن ثم فاننا يجب ان نتفق ـ او لا نتفق ولكن نوضح ـ ان هناك رؤيا أضحت فى ذمة التاريخ عام ١٩٦٧ ، وهى الرؤيا التى تنسج أعمالك انت وجيل كامل ، بل لعلها تطبع مرحلة تاريخية ـ اجتماعية ايضا . وهنا تصبح الأجيال التالية هى البديل المفترض على صعيد الرؤيا بهذا المعنى . اى انها صاحبة مشروع أدبى جديد . كانت الهزيمة فى ١٩٦٧ من احدى الزوايا هى هزيمة رؤيا بالاضافة الى انها هزيمة طبقة او نظام اجتماعى .

● اذا كان الكلام عن الرؤيا فانى مستعد لأن اوافقك . ولكن الفن ليس رؤيا فقط . اننا نقرأ حتى الآن سوفوكل وشكسبير ودانتى ، ولا نشاركهم الرؤيا ، ولكن فنهم يهزنا من الأعماق .

ـ ربما كان المصطلح يحمل قدراً من الغموض ، فلست اقصد بالرؤيا العقيدة الدينية او الفلسفية او السياسية ، وانما اعنى ذلك « الحلم » او « المشروع الخيالى » الذى قد يحمل فى تضاعيفه الدين والفلسفة والسياسة ، ولكنه أكثر تركيباً فى ينبوعه وبنائه . . . فالمقال او الكاتب النظرى كفيل بتوصيل

العقيدة او وجهة النظر او الرأى . ولكن الابداع الجمالى وحده الذى يجسم ما ندعوه بالرؤيا . لذلك من الخطأ اختزال سوفوكل فى الايمان بالقدر ، او بريخت فى الايمان بالاشتراكية ، او دستويفسكى فى الايمان بالمسيح .

ومع ذلك دعنى استوضحك عما اذا كنت توافق فعلاً على ان ثمة رؤيا سقطت عام ١٩٦٧ ؟

● مؤقتاً ، نعم . فالناصرية كقومية عربية سقطت .

ـ انت لم تكن مؤمناً بها . . . .

● لست أتكلم عن نفسى ، وانما المجتمع كان يتكلم عنها ليل نهار . الآن انقلبت الى النقيض . وأقول مؤقتاً ، لأننا فى الوقت الحاضر نلاحظ محاولات لاحيائها .

كذلك سقط الحكم الشمولى (اى غيبة التعددية ، والانفراد بالسلطة) . وايضاً أقول مؤقتاً ، فلست أعرف ما يخبئه الغد .

ـ يا استاذ نجيب . القومية العربية هوية ، وما تدعوه بالشمولية نظام حكم سياسى . وليست هناك قومية او هوية تسقط ، ونظام الحكم ليس رؤيا فنية بل هو تكوين سياسى . الرؤية التى اقصدها فكريا ، هى معادلة عصر النهضة التى تجمع بين التراث والعصر او بين الاصالة والتجديد الى آخر هذه المسميات « التوفيقية » التى توارثناها ابتداء من الطهطاوى . وسواء كان الآخذون بها من القوميين العرب او من الوطنيين الاقليميين ، فانها عرفت السقوط المدوى مع شعار « دولة العلم والايمان » . ولذلك قلت لك ان الرؤيا اكثر شمولاً من العقيدة الدينية او السياسية ، فقد تجمع الرؤيا الواحدة بين عقائد مختلفة واحياناً اجيال مختلفة .

وتتكلم يا عم نجيب عن الناصرية فأقول لك ان عبد الناصر الذى لم يكن مفكراً هو صاحب المشروع البديل لمعادلة النهضة التوفيقية ، مشروع « القومية العربية والعالم » فى مستوى التركيب لا فى مستوى التوفيق . ولكن النظام الاجتماعى فى ظل الناصرية لم يمنح الرؤيا الجديدة فرصة التحقق .

● ما الذى سقط اذن ، اذا لم تكن الناصرية ؟

ـ سقط نظامها الاجتماعى ـ السياسى ، فقد حرمت المعادلة الجديدة

من عنصرين حاسمين هما القوى الاجتماعية صاحبة المصلحة ، والديمقراطية .

● وماذا يبقى ؟ ومن أين جئت بهذه المعادلة التى تنسبها لعبد الناصر ؟

ـ من الخلاصة الفكرية لحصيلة منجزاته ، ومن الفجوة ـ او « الشرخ » ـ بين المعلن والمسكوت عنه . مثلاً ، القومية العربية التى نادى بها عبد الناصر ـ وأقول نادى ـ تختلف عن مجمل الافكار القومية العربية المطروحة قبله . ولذلك كان الانفصال من احدى نواحيه تعبيراً عن هذا الاختلاف . والتطور من شعار « الاشتراكية الديموقراطية التعاونية » الى شعار « الاشتراكية العلمية » يختلف عن تطور الفكر القومى خارج الناصرية الى الاشتراكية (العربية عند البعث ، والماركسية عند حركة القوميين العرب) .

اذا حللنا «أقوال » عبد الناصر (سواء للجماهير او فى المباحثات مع اطراف اخرى) برفقة « المنجزات » فاننا سنصل فى تقديرى الى هذا « المدخل » الذى يستبدل الاصالة والمعاصرة بالقومية العربية والعالم . ولكن هذا المدخل لم يفض الى البناء ، بل لعله تنافر مع البناء النقيض فسقط .

● على أية حال ، فالأجيال الجديدة فى الأدب لم تتبن رؤى عامة جديدة كهذه التى تشير اليها او غيرها . انهم اكثر اهتماماً بذواتهم وهمومهم الشخصية ، لذلك فهم يتوغلون فى عالمهم الداخلى اكثر مما يعالجون رؤيا عامة .

لست أشعر لديهم بتجاوب مع الافكار الكبرى . لقد أصابهم القرف من هذا كله فلم يعودوا متحمسين لأى من القضايا التى نتفق او نختلف حولها . وانما هم منشغلون بتجربة حب ، تجربة جنس ، تجربة قرف ، تجربة زبالة ، هكذا .

ـ الا يمكن ان تكون هذه التجارب مصدر رؤى جديدة ؟

● ربما فى المستقبل ، ولكنى الآن لست أرى شيئاً من ذلك .

ـ هل ينطبق كلامك على الادباء العرب خارج مصر ؟

● لا حنا مينة وغسان كنفانى وعبد الرحمن منيف لهم رؤى طبعاً .

وربما لا ينتمون الى الجيل ذاته ، ولكنهم من اصحاب الرؤى دون شك . وهناك ايضاً من لا يملك رؤيا واضحة المعالم ، ولكن هذا ليس نقصاً فنياً .

– الرؤيا ليست من المعطيات السكونية الثابتة المكتملة مرة واحدة وللأبد . البعد الاجتماعي في رؤياك كان اكثر وضوحاً في اعمالك الأولى ، ثم تداخل معه بعد ميتافيزيقي في مرحلة تالية ، وهكذا . وهما بعدان حاضران منذ البداية الى الآن ، ولكن وضوح احدهما اكثر من الآخر في مرحلة ، والعكس في مرحلة اخرى ، من المتغيرات الطبيعية في اطار الرؤيا الواحدة ، أليس كذلك ؟

● ذات مرة كتبت رواية اسمها « السماء السابعة » عن جريمة وقعت على الأرض وصعد اطرافها الى السماء السابعة . ولكني عدت بعد خمس دقائق الى الارض . ليست هناك ميتافيزيقا تعفيني من الاهتمام بالمجتمع .

– الميتافيزيقا سؤال ، اما المجتمع فهو سؤال وجواب معاً . وهما يتبادلان التأثير والتأثر ، فهل تظن ان الرواية المحفوظية – واسمح لي بهذا التعبير – هي رواية سؤال ام رواية سؤال وجواب معاً . ؟

● صدقني لا أدري كيف يمكن للأدب ان يكون جواباً على أي شيء . الأدب في صميمه سؤال . ولو كان الجواب حاضراً لما كانت هناك حاجة الى الأدب ، فالمقال السياسي او الاجتماعي يكفي .

– لا يا استاذ نجيب ، فالمقصود بالسؤال هو الصيغة الروائية ذاتها . ان تكون الرواية سؤالاً ، لا يعني ان تكون سؤالاً اخلاقياً او ايديولوجياً . وانما هي ذاتها كبنية تتحول بلغتها وشخوصها واحداثها الى بنية سلبية بعيدة عن الاحتمال والترجيح فضلاً عن اليقين ، اقرب ما تكون الى الهشاشة . ليست مجرد نهاية مفتوحة ، وانما البناء كله مفتوح من اوله الى آخره . بناء الشخصية وبناء الحدث وبناء الموقف ، ولست اقول « تطور » الشخصية او « تطور » الحدث يشترط لغة واخيلة وايقاعات تصوغ سؤالاً ، او انها تضع « كل شيء » في صيغة سؤال .

رواية « الايمان » تختلف ، وقد يكتبها ادباء كبار جداً كتولستوي او دستويفسكي ، ولكنها رواية « تسرد » و« تحاور » من نقطة انطلاق غائية . ومثل

هذه الرواية قد تلامس الدين او الفلسفة او التاريخ او السياسة ، باعتبارها نسيجاً من القيم الغائية كالسعادة فى الدنيا او فى الآخرة . وهذه الرواية قد تصل الى حدود الحتمية المادية او المثالية ، فيكتبها الواقعى والاخلاقى جميعاً . وكل ذلك ينعكس على جماليات الرواية .

اعتراف

« عندما بدأنا نكتب الرواية ، كنا نظن ان هناك الشكل الصح والشكل الخطأ ، اى ان الشكل الأوروبى للرواية كان مقدساً . بتقدم العمر تجد ان نظرتك تتغير وانك تريد ان تتحرر من كل ما فرض عليك ، ولكن بطريقة تلقائية طبيعية ، وليس لمجرد الخروج او كسر الشكل عمداً ، تجد نفسك تبحث عن النغمة التى تستخرجها من أعماقك ، أياً كانت هذه النغمة ، سواء عادت بك الى القديم ، او قادتك الى الحداثة ، او عادت بك الى الحدوتة ، كأنك تقول ما هى الأشكال التى كتبوا بها ، أليست طرقاً فنية خلقوها هم ؟ لماذا لا أخلق الشكل الخاص بى والذى ارتاح اليه ؟ بالنسبة لى ازدادت ثقتى فى نفسى واصبحت ابحث عن النغمة التى اكتب بها من داخل ذاتى وأكثر . اتجاهى الى الحدوتة احد معالم هذه المرحلة ، أخص بالذكر الحرافيش . بعد الحرافيش حاولت ان استوحى عملاً قديماً هو الف ليلة وليلة . ولكن يجب ان أوضح شيئاً مهماً هو ان تقليد القديم كتقليد الحديث كلاهما أسر . المهم ان تبحث عما يتفق مع ذاتك . طبعاً الكاتب الأوروبى ليس لديه هذه العقدة لأنه لا يأخذ ثقافته من الخارج . ولكن بالنسبة لنا نحن الكتاب الذين ننتمى الى العالم المسمى بالنامى او المتخلف فقد كنا نعتقد وقتئذ ان تحقيق ذاته الحقيقية الأدبية لا يجىء الا بالغاء ذاته ، يعنى ان الشكل الروائى الأوروبى مقدس والخروج عنه كفر . لهذا خيل لى فى لحظة معينة ان دور جيلنا هو ان يكتب الرواية بشكل صحيح ، لأننى كنت اتصور ان هناك رواية صحيحة واخرى ليست كذلك . الآن تغيرت النظرية ، فالرواية الصحيحة هى النابعة من نغمة داخلية ، فلا أنا أقلد المقامة ولا أقلد جويس . وما ارجوه من الجيل الذى تلانا والذى قد يصل بنا العالمية ان يكون اكثر اخلاصاً بالنسبة لهذه النقطة ، الاخلاص للذات ، لأنه لا يجب ان يكون الموضوع فقط محلياً ، ولكن الشكل

ايضاً ، يوم ان نحقق هذا يمكن القول عندئذ اننا قدمنا أدباً عربياً صحيحاً الى العالم » .

— هذا الاعتراف المنشور ضمن ذكرياتك التى أعدها جمال الغيطانى يتضمن اشكاليات عدة : اولها ان الرؤيا الأدبية السائدة منذ قرن تقريباً لم تعد هى « النغمة الصحيحة » . وهو ما سبق لى ان عبرت عنه بالسقوط . أعنى سقوط معادلة « التراث والعصر » ، ذلك ان التراث المعنى هو الماضى القومى والعصر المعنى هو الغرب الحديث . هذه المعادلة سقطت فى الواقع وفى الفكر وفى الأدب .

● أنا لم أقل اننا استغنينا عن التراث او عن الغرب ، ولكنى أطالب بالبحث داخلنا .

— ولا أنا قلت بالاستغناء . ولكنى أفرق بين التوفيق والتركيب من ناحية ، وافرق بين التراث الحى فينا والتراث الميت خارجنا من ناحية اخرى ، وافرق بين العصر الأوروبى والأميركى والحضارة الانسانية الحديثة فى العالم من ناحية ثالثة .

● أين الخلاف بيننا ؟

— اننى اقول بأن ثمة رؤيا أعلنت سقوطها التارخى خلال الفترة ما بين هزيمة ١٩٦٧ والغزو الصهيونى لبيروت ١٩٨٢ . لقد سبق لمعادلة عصر النهضة (الثنائية — التوفيقية) ان انجزت للمجتمع والفكر والأدب انتصارات عظيمة فى مرحلة صعود فئات من الطبقة الوسطى هى مرحلة الطموح للاستقلال الوطنى . ولكن هذه المعادلة — والشرائح الاجتماعية التى صاغتها على ارض الواقع — قد تعرضت لهزات عنيفة وانكسارات عديدة . اما سقوطها النهائى فقد كرسته المفارقة التاريخية : هزيمة البديل .

● أنا رؤياى مصرية ، بمعنى لا يتناقض مطلقاً مع أية صداقات أخرى ، وهى ليست موجهة ضد احد على الاطلاق . ولكن حين يقال : « هيا الى الحرب » أسأل هل فى ذلك مصلحة لمصر؟ العروبة تختلف ، وكذلك الاسلامية . اتذكر اننى زرت سيد قطب عقب خروجه من السجن فى الستينيات برفقة عبد الحميد السحار . وتكلمت معه ضمن موضوعات مختلفة عن الحرب

مع اسرائيل فاذا به يقول لى ما معناه : هذه الحرب لا تعنينى بحد ذاتها ، فلو ان باكستان فى حرب سأنضم الى باكستان . هذه رؤية اسلامية .

وذات مرة على مقهى ريش حكى لى محمد عودة عن الصعوبات فى وجه المبادىء ، وان الاستجابة الشعبية لما يجرى (فى الستينيات ايضاً) ليست بمستوى الانجازات . قلت له ان لهذا الشعب لغة ، ولكى نفهمه ويفهمنا لابد ان نكلمه بلغته . وأقصد باللغة جملة معتقداته الراسخة فى وعيه والمطلوب اننا حين نتقن الكلام مع الشعب بلغته هذه ، نستطيع بواسطتها ان ننتقل به ومعه من الظلام الى النور . ولأننا لا نقوم بذلك فان جيوش الظلام التى تجيد التفاهم بلغة الشعب تزحف ، وتسرق الأرض من تحت أقدام الجميع .

ونقطة اخرى هى العنصرية . اننا شعب لا يعرف العنصرية مطلقاً . تراث طويل عريض يخلو من العنصرية ، وهذا ما يدعوه البعض بالوداعة او اللطافة او الألفة او الدفء المعروف عن المصريين في علاقاتهم الاجتماعية وموقفهم من الغرباء . ولكن الظلام الزاحف يزرع بذوراً غريبة فى ارضنا الطيبة . أين دور الاستنارة والعقلانية ؟ الابتعاد عن تراثنا الوطنى يبعدنا فى الوقت نفسه عن شاطىء الأمان . هذه ايضاً رؤية مصرية . المصريون مشدودون برباط وثيق الى الحكومة المركزية ، لدرجة العبادة احياناً ، مما يجعل القرب والبعد من السلطة قيمة اجتماعية . الشعور بالأمن فى حضن هذه السلطة يجعل البعد عنها مخاطرة . وهذه من السلبيات المصرية التى أحب التأكيد عليها ، ولو بالتكرار . ولكنى اضيف ان المصرى مرهف الحساسية ازاء « ذمة الحاكم » . قد لا يهتم فى المقام الأول باتساع الهوة بين الفقراء والأغنياء ، ولكنه يهتم جداً ويستثار ولا يكظم غيظه من اللصوص والمرتشين .

كذلك من السلبيات الروح العائلية التى تقتل القانون . ان اصعب رذيلة فى عملية الاقلاع هى تلك التى يعتقد المجتمع انها فضيلة .

وحين انتمى الى الوطنية المصرية فاننى ادرك السلبيات والايجابيات جيداً فى الشخصية المصرية ، ولكن لا معنى لأدبى خارج نطاق هذه الرؤية .

— هل تظن انك كتبت الأدب لأنه « اللغة » الوحيدة القادرة على تجسيد هذه الرؤية ؟

● لا ، فهذه أمور يمكن الكتابة فيها بأشكال مختلفة ، ولكنى كتبت الأدب لأننى لم أكن استطيع الا ان اكتبه . لم يكن ثمة بديل .

ــ هكذا حدث الأمر مرة واحدة ، ام بالتدريج ؟ اننى أعرف مثلاً ان قراءاتك الأدبية ذاتها تأخرت قليلاً . . . .

● صحيح ، فقد كان الفكر هو القراءة الأولى ، بل ان الرواد فى مصر كانوا مفكرين اكثر منهم مبدعين . ولكن قراءاتى ، حتى فى الوقت المبكر ، لم تخل من الجانب الأدبى . ولكن الأدب لم يكن فى حياتى بديلاً عن شىء اخر كان اختياراً حراً مائة فى المائة . وكان اختيار حياة جسّد لى الحد الأقصى من الاحساس بالمسؤولية . ولكن الغريب ان ما وقع تحت يدى من روايات مترجمة مثلاً فى المرحلة الثانوية كنت اقرأها كما يقرأها الصيدلى او المهندس او الطبيب . وحتى عندما فكرت فى التخصص اخترت الفلسفة ولم أفكر بالأدب . وفى الجامعة ايضاً كتبت القصة ، ولكن لم يخطر ببالى التخصص فى كتابتها . أقول لنفسى ان طه حسين يكتب القصة ولكنه مفكر اولاً واخيراً . العقاد كتب رواية . سلامة موسى كتب قصصاً ، ولكنهم جميعاً مفكرون .

وأذكر اننى فى اواخر عهدى بالجامعة اردت ان اتخصص فى الادب ، ولكن سكرتير الكلية ــ وكان اسمه عباس محمود ــ قال لى بعد الانتهاء تماماً من دراسة الفلسفة ، وبعد حصولى على الليسانس استطيع الالتحاق بقسم اللغة العربية وابدأ من السنة الثانية . لماذا طلبت ذلك ؟ ربما فى ذلك الوقت تماماً ادركت بشكل ما ان الأدب بالنسبة لى اكثر من هواية ــ بعد التخرج كان على ان أعد الماجستير وان اكتب الأدب فى وقت واحد . والذى حدث هو اننى بين عامى ١٩٣٤ و١٩٣٦ عانيت مشقة الاختيار ، لأن التعارض بين الدراسة (الجادة) للفلسفة وبين التخصص فى الأدب كان يزداد حدة يوماً بعد يوم ، فكلاهما يحتاج لوقت . وقد حسمت الاختيار عام ١٩٣٦ لمصلحة الأدب ، حسماً نهائياً .

ــ كيف تفسر دور سلامة موسى فى حياتك الأدبية ، والرجل لم يكن اهتمامه بالأدب موازياً لأهتمام طه حسين أو العقاد ؟

● بل كان سلامة موسى هو احد العوامل الكبرى التى ساعدتنى فى حسم اختيارى الأدبى . وقد بدأت اكتب فى « المجلة الجديدة » منذ أنشائها عام ١٩٢٩ ولم أزل طالباً فى البكالوريا . وأذكر اننى فى احدى زياراتى له سألنى فى قلق عما اذا كان متاحاً للرواية ان تنجح فى مصر ، ذلك ان الفن الروائى يقوم على تصوير الرجل والمرأة ، فهل سيكون هناك من يجرؤ على تصوير صادق للمرأة ، بل واين هى المرأة فى الحياة العامة حتى يمكن تصويرها ؟ هذه مسألة لا انساها أبداً . والمسألة الثانية ان سلامة موسى قال لى يوماً ان أغلب الذين يكتبون القصة فى مصر من المتأثرين بالغرب ، فكيف يمكن كتابة رواية مصرية لحماً ودماً ؟ وأذكر للتاريخ انه اجاب : ربما كان الأزهريون هم الأقدر على القيام بهذه المهمة ، ليت أزهرياً يكتب لنا رواية مصرية . اى انه كان يريد ان يرى كاتباً لم يتأثر بالغرب ، كيف يكون خياله وتعبيره فى كتابة رواية مصرية . قلت له : ولكن الرواية شكل حديث ، وأنا شخصياً أحاول فسألنى : هل تكتب روايات ؟ قلت : نعم . تساءل : هل نشرت ؟ قلت : لا بالطبع ، ولكنى اكتب لنفسى ولا أدرى ما اذا كان ما أكتبه يستحق النشر أم لا . وطلب منى ان يطلع على شىء مما أكتبه . وفعلاً اطلعته على بعض ما اكتبه ، فكان يقول لى : أنت تملك موهبة روائية ولكن هذه الكتابات لا تصلح للنشر . وقد كرر على مسامعى هذا الكلام مراراً ، حتى اطلعته على مسودة « عبث الأقدار » ففاجأنى : هذه تصلح . وحجزها لديه .

وكانت فرحتى لا تقدر . كنت قد أسميتها « حكمة خوفو » فلم يعجبه وقال لى : « هذا عنوان غير روائى ولن يحبه الناس » ، واستقر الرأى على « عبث الأقدار » . عشر سنوات كاملة بين ١٩٢٩ و١٩٣٩ كان سلامة موسى هو الراعى والمربى الأدبى لى . نشر لى وأنا بعد فى الثانوى ثم فى الجامعة عشرات المقالات ، وكتاباً مترجماً وأول رواياتى . انه استاذى العظيم . ومن النادر فى الماضى او فى الحاضر ان تجد رجلاً مثله يكتشف الموهبة ويواكب نموها بالرعاية الكاملة حتى تصل . ومن النادر كذلك ان تجد مثل الأخلاق الرفيعة التى كان عليها . باع كل ما يملك من اجل الرسالة التى نذر نفسه من اجلها .

وقد كتب عن ثلاثية بين القصرين قبل وفاته عام ١٩٥٨ بعدة أشهر . ومن ١٩٣٦ الى ١٩٧٦ لم أكتب سوى القصة والرواية .

– فى الطفولة أصابك مرض الصرع ، وفى الكهولة أصابك مرض السكر ، فهل انعكس هذا المرض أو ذاك على الكتابة ؟

● الصرع كان خفيفاً ، والا فهو مرض قاتل لا شفاء منه . لم يترك أثراً فقد شفيت منه بسرعة . أما السكر فقد هاجمنى وأنا فى التاسعة والأربعين ، أى عام ١٩٦٠ ، وقد خفت منه خوفاً شديداً لأننى فهمت انه يُضعف الانسان الى حد كبير . ولكنى لم أشعر بأن المرض أثر فى عملى فقد ظل نشاطى كما هو ، ولم يحدث للكتابة أى شىء بسببه .

– هل تظن ان المرض ، أى مرض ، لا يؤثر فى توجيه الأحداث أو فى بناء الشخصيات أو صياغة المواقف عند الروائى ؟ بل الا يؤثر فى لغته ومصائر أبطاله ؟

● اننى اعرف ان السكّر يُسبب لمن يصيبهم بالعصبية الشديدة فى فقدان الكثير من الاصدقاء أو المواقف . وهو أمر لم يحدث لى . ربما له تفاعلاته الداخلية التى لا يعيها المريض ، ولكن هذا أمر آخر . اننى اتكلم عن الانعكاسات الواضحة لى . مثلاً ، انا الآن ومنذ شهر واحد فقط أصبت بضمور شديد فى شبكية العين مما أضعف بصرى أكثر عن ذى قبل . أصبحت أقرأ وأكتب بصعوبة بالغة ، مما سيترتب عليه التضحية بقراءات هامة لمجرد انها مكتوبة أو مطبوعة بأحرف صغيرة . كذلك لن تكون الكتابة كما كانت فى سابق عهدى بها . ألم أقل لك اننى سأكتب قصصاً قصيرة جداً ؟ أما الصرع ، فلقد كنت طفلاً لا يقرأ ولا يكتب ، ولم يستمر .

– اذا قلنا الفلسفة والسياسة والحياة اليومية والقراءة العامة هى مصادر خيالك الأدبى ، فكيف تؤثر كل منها على الكتابة ؟

● الفلسفة تؤثر على النظرة العامة ، وعلى ما يسمى بالحياد أو ما تسميه انت بالكتابة ـ السؤال . ولكن الفكرة عندى نادراً ما تسبق التجسيم ، ونادراً كذلك ما تجد عندى شخصيات متفلسفة مثل كمال عبد الجواد فى الثلاثية أو « الشحاذ » . أما السياسة فهى شحنة موجودة فى كل شخصية ، فالانسان فى رواياتى حيوان سياسى . ثم اننى شخصياً أشارك فى معارك الحياة العامة بالسياسة فى الفن لا السياسة العملية ـ أما الواقع فكثيراً ما أختار نماذجه الحية

وبعض أحداثه ، بل هو يمنحنى ما يمكنك تسميته « المادة الأساسية » أو الجزء الأكبر من الرواية . القراءة تعطى المواقف والرؤية . هذا كله يدخل مطبخ العقل والشعور واللاشعور ، ويخرج منه أخيراً العمل الفنى مستقلاً عن جذوره لا منفصلاً عنها .

ملحوظة

يذكر جمال الغيطانى فى كتابه « نجيب محفوظ يتذكر » بعض المشاهد والشخصيات الواقعية التى استلهمها نجيب محفوظ فى أدبه ، ومنها : احدى مظاهرات ثورة ١٩١٩ ، وقد سجلها فى الحكاية الثانية عشرة من كتاب « حكايات حارتنا » ، ملامح الأب فى الثلاثية وكذلك فى الحكايات ١٤ و ١٥ و١٨ و٢٣ أقرب ما تكون الى الملامح التى يرسمها فى مذكراته ، اصدقاء العباسية حاضرون فى « المرايا » من امثال جعفر خليل وخليل زكى ورضا حمادة وحنان مصطفى وزهران حسونة وسابا رمزى وغيرهم . معركة اختيار التعليم الجامعى بين نجيب محفوظ ووالده تترك بصماتها فى أحد فصول « قصر الشوق » بين كمال عبد الجواد ووالده . وأيضا عشق نجيب محفوظ للعلم ، وما كتبه كمال فى « البلاغ الأسبوعى » .

وممن لم يذكرهم الغيطانى شخصيات مثل عادل كامل المحامى صديق نجيب محفوظ ومؤلف « ملّيم الأكبر » و « ملك شعاع » (وهو رياض قلدس فى الثلاثية كما سبق ان ذكرت) وسلامة موسى (هو عدلى كريم فى الثلاثية أيضاً) والمجلة الجديدة (هى الانسان الجديد) .

الى هذا الحد يصبح الواقع المباشر اطاراً مرجعياً للروائى .

- اذا كانت مصادرك الأساسية هى الفلسفة والسياسة والحياة اليومية والقراءة ، فهل توافقنى على ان عملية « الطبخ » كما دعوتها تحيل هذه المصادر الى محاور هى - فى أدبك - الجنس والسياسة والعقيدة ؟

● اعتقد ذلك .

- الجنس فى الأدب اما فلسفة حضارية كما هو الحال عند لورنس ، أو تشريح للنفس البشرية كما هو الحال عند فوكنر أو ميلر (أقصد هنرى) . أو هو

تعبير اجتماعي عن تشابك العلاقات والقيم فى بيئة معينة . الجنس فى أدبك تطورت أشكاله ودلالاته . ما قبل الثلاثية ، كيف رأيته ؟

● رأيته كتشريح للنفس البشرية فى « السراب » و« بداية ونهاية » و« زقاق المدق » . . . فى الأولى تجد العاجز جنسياً ، وفى الثانية تجد تأثير الدمامة فى مصير نفيسه ، وفى الثالثة تجد الشذوذ . ولكنك لا تفتقد التعبير الاجتماعى فى الوقت نفسه ، كظاهرة أصيلة فى البيئة .

- مجرد ظاهرة بين ظواهر « الحارة » التى سجلتها ، ام ان له وظيفة ، كما هو شأن رضوان مثلاً فى « الثلاثية » فشذوذه لا ينفصل عن النقد السياسى .

● بل أردت القول ان الشذوذ يلعب دوراً فى السياسة .

- لو بدأنا من « القاهرة الجديدة » (١٩٤٥) لقلنا ان الجنس تعبير عن الفقر والحرمان . . .

● والاستغلال من جانب الوزير . أما فى « زقاق المدق » فهو ظاهرة بيئية .

- أنت تتكلم عن الشذوذ أم عن الجنس عموماً ؟

● الجنس عموماً ، فسقوط « حميدة » ظاهرة بيئية . اما فى « بداية ونهاية » فالسيكولوجى يرتبط بالاجتماعى . و« السراب » تكاد تكون دراسة تربوية نفسية .

- الثلاثية متحف جنسى ؟

● هنا الجنس كغريزة مسيطرة على ياسين مثلاً ، وكجزء من الفحولة والوجاهة عند أحمد عبد الجواد ، وكدور سياسى عند رضوان .

- فى المرحلة التالية للثلاثية بدءاً من « اللص والكلاب » ، تلعب المومس دوراً متزايداً فى أدبك .

● هو دور اجتماعى وسياسى ، وليس تصويراً وتحليلاً لشخصية المومس بحد ذاتها . هناك أعمال عظيمة لكتاب كبار تناولوا شخصية المومس فى ذاتها لا لسبب آخر . أما انا فقد تناولتها لأضرب بها نماذج فى المجتمع تتسم بالعهر الفكرى أو الدعارة السياسة . ومعنى هذا اننى حاولت القول بأن

المومس مضطرة غالباً ، اما الأشكال الأخرى للبغاء الفكرى والسياسى فما هى حاجة أصحابه ؟ المقارنة ستتولد تلقائياً عند القارىء فى مجرى الأحداث حتى انه قد يفاجأ بأن المومس أحياناً أفضل من الآخرين . وبطبيعة الحال ، فاننى أثناء هذا التوظيف لشخصية المومس فاننى أدرس طبيعتها .

- هل المقارنة أخلاقية ؟ مثلاً ، فى « السمان والخريف » نجد المومس أفضل من بطل الرواية ، فهل القصد هنا أخلاقى ؟

● بل أقرب الى الرمز السياسى . وأحياناً تصبح المومس فى حالة عشق حقيقى كما هو الحال فى « نور » فى « اللص والكلاب » .

- هل تلاحظ ان الوضوح القوى لشخصية المومس ترافق مع الستينات ؟ أى انك لم تعد بحاجة اليه فى السبعينات والثمانينات ، بالرغم من شيوع المعانى والدلالات لهذه الشخصية فى مجتمع الانفتاح ؟

● ربما لأننى لم أعد بحاجة الى الرمز الكامن فى استخدام هذه الشخصية ، أصبح المجتمع مكشوفاً لدرجة لا تحتاج معها الى المقارنة ، وأضحت الحريات معقولة لدرجة انك لم تعد محتاجاً للاستعارة .

* * *

٥

ربما يقول النقد والتاريخ الادبى معاً ان الفن الروائى قد استنفد السيرة الذاتية لنجيب محفوظ ، اى ان الكثير من صور حياته فى مراحلها المختلفة قد انتقلت الى هذا الحد او ذاك الى ادبه ، ومن ثم لم يجد داعياً لأن يكتب سيرة ذاتية مستقلة عن الأدب .

وربما يقال أيضاً ان نجيب محفوظ ، الاجتماعى الى اقصى حد مع اصدقائه وزملائه ومعارفه فى المقاهى والندوات الضيقة والمكتب هو فى الحقيقة رجل محافظ لا يدخل بيته أحد ، وبالتالى فهو لم يكتب سيرته الذاتية لانه لا يرغب فى اطلاع الآخرين على تفاصيل حياته . وهو فى احاديثه العديدة ، واطولها كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » الذى أعدّه الروائى جمال الغيطانى ، لا يقول شيئاً يخشاه أو يشعر معه بالحرج .

وفى ظنى ان الناس تنتظر من الكاتب او الفنان الشهير ان تكون حياته غير عادية وغير مألوفة بينما قصة حياة نجيب محفوظ تخلو من هذه « الخوارق » . طفولة عادية عاشها فى كنف ابوين ينتميان لاحدى شرائح الطبقة الوسطى الصغيرة ، فالاب موظف والاسرة تكونت قبل مجىء نجيب محفوظ من الوالدين واربع بنات وولدين . وبلغت المسافة الزمنية بين نجيب وشقيقه الذى يكبره مباشرة تسع سنوات . وحين وصل الى سن الخامسة كانت شقيقاته قد تزوجن ، وكذلك شقيقاه . وكان احدهما قد دخل الكلية الحربية وسافر للعمل فى السودان . لذلك وجد نجيب محفوظ نفسه فى سن مبكرة وكأنه الابن الوحيد فى البيت الذى يضمه ووالديه فى الحى الشعبى « الجمالية » . يقول « كنت محروما من الاحساس بالاخوّة » ، ولذلك كانت العلاقة بين الاخوة من العلاقات التى يتابعها فى حياته وأدبه باهتمام .

البيت والحارة والمدرسة ، عناصر « البيئة » الأولى التى عاشها فى طفولته بين اللعب واحترام الكبار ومظاهرات ثورة ١٩١٩ . وبقيت الحارة فى أدب محفوظ وخياله ، بأعيانها وفقرائها وفتواتها وتجارها وكأنها « ثقب الابرة » الذى يرى منه هذا الكاتب العالم ، وفيه يضع الخيط الذى ينسج به رؤياه .

والدته على عكس « امينة » فى الثلاثية هى التى خرجت به الى الدنيا وزار برفقتها الكثير من معالم القاهرة . وكان والده هو الذى عرفه على سعد زغلول ومصطفى كامل ومحمد فريد ، ولكن الحماس الأكبر والحرارة السياسية القصوى كان مبعثها اسم سعد زغلول . كانت حياة الأسرة طبيعية ، لم تعرف تعدد الزوجات ولا ادمان الخمر أو القمار أو المخدرات . بل كان الاب يعرف المويلحى معرفة شخصية . وكان كتابه هو الكتاب « الأدبى » الوحيد ، وسواه كان هناك القرآن فقط ، فالثقافة هى « الدين » فى البيت . وبعد ثلاث سنوات من تخرج نجيب محفوظ توفى والده عام ١٩٣٧ عن خمسة وستين عاماً .

وكانت الاسرة قد انتقلت عام ١٩٢٤ من الجمالية الى الحىّ الأرقى : العباسية . ولكن هذا الانتقال لم يمح الجمالية من ذاكرة محفوظ ، بل كان الحىّ العتيق يشده اليها فتى وشاباً وكهلا . بل انه عمل موظفاً فى حى الجمالية حين انتقل الى مكتبة الغورى فى اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات . وفى هذه الوظيفة قرأ أكثر وأكبر وأهمّ الكتب .

ولكن « شلّة العباسية » هى التى رسخت فى حياة نجيب محفوظ ، وظلّت علاقته بها الى وقت قريب . ولم يكن فى الاسرة بالطبع من يستطيع مساعدته ، فعانى كثيراً منذ اطلع من احد اصدقائه على رواية عنوانها « ابن جونسون » . كان ما يزال تلميذاً فى الثالثة الابتدائية . وبحث عن سلسلة « جونسون » هذا فقرأها كلها بمتعة كبيرة . كانت أول روايات يقرأها فى حياته ، وكان قد بلغ العاشرة من عمره . وقد توهم فى ذلك الوقت ان هذه الروايات هى حقائق ، فكان يبكى ويضحك ويحزن لمصائر الشخصيات حسب الأحوال المتغيرة . وفى هذه المرحلة كان يعيد كتابة الرواية ويكتب اسمه عليها . وحين كبر كان العقاد وطه حسين وسلامة موسى هم الذين تناوبوا على عقله ووجدانه ، واوقعوه فى تلك الحيرة العنيفة بين الادب والفلسفة . كانوا هم انفسهم من المفكرين ، رغم انهم جميعاً كتبوا القصص والروايات . ولكنه حوالى عام ١٩٣٠ قرأ كتاب درنك ووتر فى تاريخ الادب . وكان هذا هو الكتاب الذى أرشده الى تولستوى ودستويفسكى وتشيكوف وموبسان وبروست وجويس وشكسبير ويوجين اونيل وابسن وهمنجواى وسترتدبرج ودوس باسوس وميلفيل وكونراد وشولوخوف وحافظ الشيرازى وطاغور . « وهنا تلاحظ اننى لم

أتأثر بكاتب واحد ، بل اسهم هؤلاء كلهم فى تكوينى الادبى ، وعندما كتبت لم اكن اقع تحت تأثير أحدهم ، ولم تبهرنى الانجازات التكنيكية الحديثة . تخيل لو اننى كنت تأثرت بجويس وحاولت ان انهج نهجه فى تيار الوعى ، لقد قرأت يوليسز فى أواسط الثلاثينات لكننى عندما بدأت الكتابة كنت أطرح هذا كله ، وانهج منهجاً واقعياً . كنت اكتب طبقاً للمنهج الواقعى ، فى نفس الوقت الذى كنت أقرأ اعنف الهجوم على الواقعية . كان الادب العالمى قد تعرض للواقع عبر مئات الاعمال ثم انكفأ الى الداخل ، الى تيارات الوعى واللاوعى ، وما وراء الواقع . لكن بالنسبة لى وللواقع الذى اعبّر عنه لم يكن قد عولج معالجة واقعية بعد . . . الغوص الى الداخل يبدو منطقياً مع بطل جويس لأنه منطو ومغلق . المهم ان يدرك الكاتب الاسلوب المناسب للتعبير عن موضوعه وعن نفسه . كنت بلا مرشد وبلا دليل ، وكنت اكتب وفق منهج اقرأ السخرية منه ، اقرأ نعيه . لكننى الآن اعتقد ان ادراكى كان سليماً ، وكان مما يزيد الأمر صعوبة اننا نفتقد التراث الروائى فى الأدب العربى » .

فى عام ١٩٤٣ بدأ نجيب محفوظ ينشر مؤلفاته مقابل اجر . تكونت « لجنة النشر للجامعيين » وبدأت تطبع لجيل كامل (عبد الحميد السحار ، على احمد باكثير ، عادل كامل . . الخ) . كانت تطبع الفى نسخة من الرواية او مجموعة القصص او المسرحية . غير اننا نفاجأ اول الخمسينيات « بروز اليوسف » تصدر سلسلة « الكتاب الذهبى » فتطبع منه خمسة عشر الف نسخة شهرياً . وعرفت روايات محفوظ طريقها الى هذه السلسلة الشعبية الانيقة واعلاناتها التى اكتشفت الطريق الى القارىء . وكانت الطبعة الواحدة تنفد فى اسبوع واحد . هذه هى السلسلة التى أشاعت اعمال احسان عبد القدوس ويوسف السباعى وعبد الحليم عبد الله وسعد مكاوى وزكريا الحجاوى ويوسف ادريس ويوسف الشارونى و . . . نجيب محفوظ . كانت هذه خطوته الأولى الى الجمهور الواسع .

اما الخطوة الثانية فجاءت عام ١٩٥٤ . وكان محفوظ قد انتهى من كتابة ثلاثية « بين القصرين » فى ابريل عام ١٩٥٢ . كان الناشر الأصلى لنجيب محفوظ قد قلب الصفحات الألف وهتف امام صاحبها : « كيف اطبع هذه ؟ ان ذلك مستحيل » . ولم تكن الرواية « ثلاثية » ، وانما كانت جزءاً واحداً لم

يتصوره كاتبه ثلاثة اجزاء او ثلاث روايات مطلقاً . ولم ينس نجيب محفوظ قط ان رد الفعل السريع لدى الناشر كان هذه العبارة فى اللهجة الدارجة : « ايه الداهية دى ؟ » . وفى نادى القصة حكى نجيب محفوظ ما حدث ، واذا بيوسف السباعى يقول له : « اعطنى الرواية لأقرأها ، فسوف نصدر مجلة جديدة للأدب » . كانت هذه المجلة هى « الرسالة الجديدة » التى صدرت شهرية وبدأت تنشر « بين القصرين » مسلسلة . واذا بها تروج رواجاً جعل الناشر سعيد السحار يتراجع فى موقفه من الرواية مقترحاً على كاتبها ان تقسم الى ثلاثة اجزاء بثلاثة اسماء . وهكذا اصبحت ثلاثية ، وراجت حتى بلغ عدد المطبوع منها الى الآن نصف مليون نسخة معترف بها ، اى غير النسخ المزورة التى لا تقل بأية حال عن نصف مليون ايضاً .

كانت هذه الخطوة الثانية لنجيب محفوظ فى طريق الانتشار الواسع . اما الخطوة الثالثة فقد بدأت بنشر « اولاد حارتنا » وما تلاها فى جريدة « الاهرام » . واما الخطوات الرابعة والخامسة والسادسة وبقية الخطوات ، فقد انجزتها السينما والاذاعة والتليفزيون باخراجها معظم اعمال نجيب محفوظ على الشاشتين الصغيرة والكبيرة ووراء الميكروفون .

ولكن الشعبية الواسعة لم تؤثر على التكوين الشخصى لنجيب محفوظ ، فقد ظلت عاداته وسلوكه كما كان الأمر عليه فيما مضى من ايام « مغمورة » . ربما تركت هذه الشعبية اثرها على درجة الاحساس بالمسؤولية ، وعلى معرفة القطاع الذى يخاطبه ، ولكن الرجل الذى رفض عرضاً من مصطفى امين عام ١٩٤٤ بالكتابة مرتين فى الشهر فى « اخبار اليوم » مقابل خمسة عشر جنيهاً لم يتغير قط . كان ذلك عام ١٩٤٤ ومرتبه لا يتجاوز ثمانية جنيهات ، وقد أصبح مسؤولاً عن البيت . لم يشأ ان يكتب تحت ضغط الحاجة .

ومرت الاحداث الشخصية الكبرى فى حياة نجيب محفوظ مروراً طبيعياً ، فقد وقع فى الحب فى صدر شبابه وكان حباً عنيفاً لم يبرأ منه بسهولة ، وانما ترسب فى اعماقه هذا المعنى الذى يوجزه بنفسه قائلاً : « انك تجد احياناً وجهاً يخيل اليك انك على موعد معه ، لماذا هذا الوجه بالذات ؟ لا ادرى . لماذا هذا التكوين بهذا الشكل بالذات يؤثر فى الانسان هذا التأثير بالذات ؟ ايضاً لا ادرى » . ويعترف : « ان الاديب يبدع أفضل ما عنده وهو يحب » .

ولم يكن صراع « الادب ام الفلسفة » هو الصراع الوحيد الذى عرفه عقل وقلب نجيب محفوظ بل كان ينتظره فى الرجولة صراع آخر : « الزواج ام العزوبة ؟ » فقد قرر ذات يوم ، رغم الحاح الوالدة ، الا يتزوج . وذات يوم آخر تعرف على صديق وزوجته . واذا به يقرر الزواج من شقيقة هذه الزوجة . ولم يعرف بهذا الزواج الا بعض افراد الاسرة ولم تكن الوالدة من بينهم ، اذ فضل ان يحيطها علماً بما تم على مراحل ، لأنها كانت ترتب له زواجاً مختلفاً . وقد ظل زملاؤه ومعارفه من الأدباء لا يعرفون بزواجه امداً طويلاً ، بالرغم من انه تزوج عام ١٩٥٤ اى وهو فى الثالثة والاربعين من عمره . تزوج ــ كما يحب ان يؤرخ ــ أبان الفترة التى توقف فيها عن الكتابة . وكان « الأدب » هو الذى يخيفه من الزواج ، فقد خشى ان تصرفه الحياة العائلية و« اجتماعياتها » عن الكتابة . ولعل السر فى ان محفوظ لا يستقبل احداً فى بيته ، هو انه يحاول ايجاد البرهان على ان لا تناقض بين الزواج والأدب ، وان التعايش بينهما ممكن بل « اعتقد ان حياتى الزوجية قد ساعدتنى » .

والرجل الذى عاش طفولته وحيداً ، رأى الطفولة وواكبها فى ابنتيه : ام كلثوم وفاطمة اللتين تختلفان عن والدهما فى الكثير . انه ، على الأقل ، احب ام كلثوم فتسمت ابنته الكبرى باسمها ولكنها كاختها تحب الموسيقى الغربية والغناء الغربى . وهو على الأقل ، تعلم فى الجامعة المصرية ، ولكن ابنتيه تلقيتا العلم فى الجامعة الامريكية .

انه « زمان آخر » كما يقول نجيب محفوظ . . . .

ــ يعنى ، انت الآن « دقة قديمة » ؟

● انها سنة الحياة .

ــ ألذلك غاب « الطفل » عن أدبك فى السنوات الأخيرة ؟

● اذا كنت تقصد الطفل بالمعنى الحرفى ، فأنا لم أعش الطفولة بهذا المعنى . ولكنى املك عين الطفولة التى رأيت وأحسست بواسطتها الاشياء ، على نحو لا يتيسر فى مراحل النضج . حياة الطفولة لا يتدخل « الوعى » فى تحويرها وتعديلها . انها المادة الخام الصحيحة ان جاز التعبير بالصواب والخطأ عن مراحل العمر . الطفولة ليست قامعة ، فهى ترى الاشياء والكائنات كما

هى ، اما حين نكبر فهى شىء يختلف ، تختلف الاحجام والنسب والاشكال . اصبحت لدينا معايير تحذف بها او تضيف ، ولا يبقى الشىء او الكائن على حاله ابداً .

ـ هل تظن ان الكاتب يتخصص فى شخصيات دون غيرها ؟

● كلما كبر الانسان يصبح الاختيار اصعب . فى الشباب لا نتأنى ولا نتأنق لأن العمر أمامنا . أما الآن فنختار وندقق فى الاختيار . والمسألة ليست كامنة فى شخصيات بعينها ، وانما فى ما تضمره هذه الشخصيات من دلالات . هل تناسب التجربة والاحساس والرؤية ؟ هذا هو المعيار ، فالكاتب يقابل اصنافاً لا حصر لها من البشر . عالمى يبدو من الصعاليك . والصعلكة ليست طبقة اجتماعية ، فقد تجد الفقير والغنى من الصعاليك . المومس وليس القواد . الحشاش وليس تاجر الحشيش . السجين السياسى وليس الجلاد . المتقاعد وليس المدير العام . الفتوة وليس الجبان . المهزوم وليس الوصولى . . . الى آخر هؤلاء الحرافيش او الصعاليك ، كما تشاء .

ـ وتنسى الدراويش . لقد غابت شخصية الدراويش عن أدبك ايضاً فى السنوات الاخيرة . اننا لا ننسى الشيخ درويش فى « زقاق المدق » ، ولا الشيخ متولى عبد الصمد فى « الثلاثية » ، ولا الشيخ على الجنيدى فى « اللص والكلاب » . أين ذهب الشيخ او الدرويش فى أدبك ؟ .

● الموضوع يفرض احتياجاته . والفن يلبى رؤية الكاتب . والدرويش عندى يجسد الصوت الميتافيزيقى الأقرب للتصوف ، فاذا لم اكن محتاجاً اليه لا افتعله .

ـ اذن ، فانت لا ترى نفسك محتاجاً اليه فى الفترة الاخيرة ؟

● اظنه حاضراً على نحو ما كلما رأيت فى « التصوف » نافذة اكثر اتساعاً للرؤيا ، اقصد كلما احتجت الى الحدس .

حكم (١)

« قد يكون بيننا ـ من لا يوافق نجيب محفوظ فى تصوره للعالم كما يجب ان يكون ، ولكن المقدمات التى شاد عليها استنتاجاته لا يمكن الا ان

تقابل بالترحاب حتى من قبل من يعترض على الاستنتاجات . فهذه المقدمات هى فى « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ، كما فى « ثرثرة فوق النيل » و« الشحاذ » و« الطريق » و« اولاد حارتنا » ، مقدمات المذهب الانسانى الذى لا يستطيع احد ان يمارى فى دوره الديموقراطى التقدمى فى مجتمع شرقى ، غيبى ، لم يعرف ثورة ديموقراطية جذرية » .

جورج طرابيشى

* * *

ـ هل ترى ان ثمة تطوراً فى رؤيتك السياسية من المرحلة التى عاصرت فيها النظام الملكى الى المرحلة التى عاصرت فيها النظام الناصرى ؟

● طبعاً ، ولدت ظواهر جديدة فى المجتمع بعد الثورة * اصوات جديدة ورؤى جديدة . هناك استمرارية لبعض نواحى النقد الذى وجهته للنظام السياسى قبل وبعد الثورة ، كالموقف من الدكتاتورية . ان غياب الديموقراطية فى عهد الثورة لم يكن امراً جديداً . كنا نتوقع ان تصلح الثورة ، طبعاً ، المسار الديموقراطى ، ولكنها للأسف كرست الاوضاع الدكتاتورية السابقة . ولذلك استمر عنصر النقد فى كتاباتى قائماً . خاصة وان تغييب الديموقراطية ليس مجرد امتهان لحقوق الانسان فى حرية الفكر والتعبير وغير ذلك من الحريات الاساسية ، بل ان هذا التغييب يؤثر على الانجازات الايجابية تأثيراً سلبياً . الديموقراطية تعنى الرقابة الشعبية والمسؤولية . وغياب الرقابة يجعل من بعض القرارات العظيمة حبراً على ورق ، او انه يعرقل تنفيذها او يجعل التنفيذ هشاً ، فما ان تأتى العاصفة ـ وما اكثر العواصف فى بلادنا ـ حتى تسحق الايجابيات فى سرعة قياسية .

ـ اريد ان الفت انتباهك الى الشخصيات ، فالشيوعى والاخوانى والوفدى قبل الثورة غيرهم بعدها . . . .

● لقد ضربوا جميعا .

ـ عنيت ان البيئة السياسية من حيث علاقات القوى الطبقية قد تغيرت .

● نعم ، فقد اصبحت بعض نماذج البرجوازية الصغيرة فى مصاف الزعماء واشباه الزعماء ، بينما انتهى بعض الباشوات الى صندوق القمامة .

ـ هذا الانقلاب الهائل ، الم يترك اثرا على رؤياك ؟

● تغيرات اجتماعية متلاحقة ، بيئة اجتماعية كاملة تغيرت ، التركيب الاجتماعى لم يعد قط كما كان . وظهرت اجيال لها طموحات واشواق واهداف جديدة . كان لابد لذلك كله من ان يترك اثره على رؤيتى الاجتماعية ، وان تنعكس هذه المتغيرات على ما اكتبه . فى الماضى كان هناك نوع من الاستقرار الشكلى بالرغم من تغيير الحكومات والاخذ ببعض الاصلاحات . بعد الثورة لم نعرف الاستقرار . صراع مستمر على السلطة . سلسلة متلاحقة من الاجراءات والقوانين والسجون والامتيازات والحروب . من الاصلاح الزراعى الى تحديد الملكية بخمسين فدانا . ومن التمصير الى التأميم . ومن الوحدة مع سوريا الى الانفصال . ومن عدوان السويس الى هزيمة ١٩٦٧ . ومن التعليم المجانى الى تمرد الطلاب فى ١٩٦٨ ومن التصنيع الى السد العالى . تغييرات . تغييرات . فى العلاقة بين الطبقات ، وبين الأفراد وبين الحاكم والمحكوم وبين المواطن والمواطنة . تغييرات فى ١٨ سنة كأنها وقعت فى ١٨٠ سنة . وطبعا نحن لسنا معزولين عن الدنيا التى راحت هى الأخرى تتغير من ستالين الى خروشوف . ومن حرب فيتنام الى ووترجيت . ومن تخمة الغرب الى الجفاف والمجاعة والاوبئة فى العالم الثالث . ومن القنبلة الذرية الى الثورة الالكترونية . ومن الراديو الى التليفزيون الملون . ثورة فى كل شىء ، لم نكن نستطيع ان نتجنبها ، وقد تركت آثارها على عاداتنا وتقاليدنا وعلاقاتنا وقيمنا ، فكيف لا تنعكس على الكتابة ؟ ولذلك كتبت « اهل القمة » و « الحب فوق هضبة الهرم » ، و « باقى من الزمن ساعة » و « يوم قتل الزعيم » . . وهذه كلها لم تكن لتخطر على بالى فى الماضى .

ـ هنا اختلفت الازمنة ، بمعنى اننا دخلنا على عصر الانفتاح . ولكنى اسألك عما اذا كانت رؤياك ذاتها ـ وليست الموضوعات او المادة الخام ـ قد استضافت جديدا ؟ ما هى الثوابت والمتغيرات فى أدبك ؟

● قلت لك ان الثوابت هى العدل والحرية ، ولقد ازددت ايمانا بهما . انى مازلت على حماسى البكر للقطاع العام والاصلاح الزراعى والتأميم ومجانية التعليم والقضاء على الاقطاع وجزء من الرأسمالية . وهى أمور مطلوبة اليوم وغدا .

حـــكم (٢)

« ينبت كثير من الانتاج الجديد فى الرواية المصرية تحت جناحى نجيب محفوظ متأثرا على الأخص بالمرحلة الاخيرة من اعماله التى جاءت بعد الثلاثية . وربما انفرد نجيب محفوظ بذلك بين ابناء جيله من الفنانين البارزين . ولا غرابة فى ذلك فقد استطاع ان يضم فى عالمه الرحيب ما تحتويه عوالم معاصريه من الروائيين جميعا . ولا يمكن لتجربة جديدة فى الخلق الروائى ان تحقق ميلادا بلا تراث ابتداء من الصفر والهواء المعقم بمعزل عن عالم نجيب بقبوله او تطوره او رفضه » . ابراهيم فتحى

* * *

ـ يميل البعض الى توسيع الدلالة او تكبير حجمها فيرون مثلا ان العجز الجنسى فى رواية « السراب » هو عجز اجتماعى اكثر شمولا .

● اقرأ هذا الكلام واستغرب قليلا ، ولكنى لا اعترض على اى تفسير لانى أؤمن فعلا بان الكاتب قد لا يعى كل خفايا عمله ان كانت له خفايا . فى « السراب » لم اشأ سوى تشريح حالة نفسية ، فالحقيقة ان العجز لم يكن مطلقا او كاملا ، اذ ان الشخصية كانت تمارس الحب على نحو أو آخر . وليس صحيحا ما اشيع نقديا من انها « عقدة أوديب » . فالعقدة التى رآها الدكتور يحيى الرخاوى ـ الطبيب النفسى المشهور ـ هى عقدة الام التى لا تريد ان تحبل بسبب الشقاق الدائم بينها وبين زوجها ، ثم حملت (ببطل الرواية) وكأنها لا تريد ان تقطع الحبل السرى وتفضل قتله .

حـــكم (٣)

« اننا نرى فى هذه القصة بناء سيكلوجيا متماسكا ، اساسه العقدة الاوديبية وما يتبعها من انحراف جنسى ، ثم ما ترتب على ذلك من عدم القدرة على الاتصال بكل ما يذكر بالام وصورتها ، وتفضيل العودة الى عادته القديمة ، بينما يثير شهوته كل ما هو دميم نتيجة للتثبيت الذى حدث له منذ كانت له علاقة بخادمة دميمة . واذا كنا نعلم ان مصادر التحليل النفسى الرئيسية

الثلاث هى الوثائق التى يحصل عليها اطباء النفس اثناء معالجتهم مرضاهم ، ثم الاساطير ثم الآداب المختلفة ، فلاشك فى ان قصة نجيب محفوظ تضاف الى هذا التراث الأخير كمرجع ، له اهميته فى الدلالة على ما يعانيه الكثيرون من انحرافات وتعقد ومرض » .

يوسف الشارونى

☼☼☼

ـ استاذ نجيب ، ادبك قبل الثورة يمنحنا الايحاء بحتمية سقوط النظام بكامله . نهايات « القاهرة الجديدة » و « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » تشعرنا بأن البيت آيل للسقوط . وايضا حين نقرأ نهايات « ثرثرة فوق النيل » و « ميرامار » نشعر بان النظام الثورى كذلك قد شارف على النهاية المحتومة . فى « الثرثرة » جريمة يتنصل الجميع من مجرد مشاهداتها . وفى « ميرامار » ينتحر الممثل الشرعى الوحيد للاتحاد الاشتراكى . وفى السنوات العشرين الاخيرة نجد أيضا من « ألف ليلة » الى « يوم قتل الزعيم » نظام الانفتاح وكأنه نظام الانهيارات المتعاقبة ، ومآله كذلك السقوط المحتم . هناك اذن ثلاثة انظمة وثلاث مجموعات من الاعمال المحفوظية التى ربطت بين هذه الانظمة والسقوط . . فهل تقتصر رؤياك على « نبوءة السقوط » ام ان لديك « مدينة فاضلة » تستتر خلف النهايات الفاجعة ، لا تفصح عنها ولكن ا‌ى بديل واقعى لها مصيره السقوط ؟

● لست يائسا من المستقبل . وابن فطومة قد « رأى » ، وعرفه فى « اولاد حارتنا » كان يعرف . الرؤيا والمعرفة هما عماد المستقبل . السقوط الذى تشير اليه هو دعوة الى البديل الكامن صاحب التجليات غير الخافية لمن يعنيه المستقبل . انا غارق فى الحاضر حتى العنق ، وعيناى مشدودتان دائما الى المستقبل .

ـ كيف ترى اشكالية الحداثة اذن ، فى أدوات التعبير ام فى الرؤيا ؟

● فى الماضى كان الاستقرار ، ولو على الفساد . فى الحاضر الذى بدأ من أواخر الخمسينات وأوائل الستينيات ، كان الاضطراب والقلق والانطواء على النفس ، فكان اللجوء الى ادوات التعبير الملائمة للواقع والرؤيا معا .

ليست هناك ادوات تعبيرية منفصلة عن الرؤيا . وقد تواضع النقاد والدرسون على تسمية هذه الرؤية القلقة المضربة المنطوية بالحداثة . هذا مصطلحهم . اما انا فاكتب متحررا من أية تصنيفات مسبقة . اكتب حسب شعورى وانفعالى وفكرى وتجربتى وثقافتى . لقد تغير تصورنا للعالم من نيوتن الى هايزنبرج ، فى العالم الاول كان الاطمئنان الى ميكانيكية الحركة ، وفى العالم الثانى كان الاحتمال وليس الاطمئنان . المجتمع نفسه لا يقل عن « الكون » خروجا على الميكانيكية . اضحت مفاجآته تأكيدا للصدفة والاحتمال . وهذا كله يستوجب تجديد الرؤى الفنية وما يرتبط بها من أدوات تعبيرية .

– أمن هنا جاءت فكرتك عن الموت ؟ فى اقاصيص الستينات نلاحظ انه يأتى بغته على غير توقع ومفتقدا لأى منطق ؟ أم ان هذا التصوير للموت هو جزء من عبثية الوجود فى تفكيرك ؟

● اننى اقاوم عبثية الوجود دائما . حياتى كلها مقاومة للعبث .

واقعــــــة

بعد حوالى اسبوعين من انجاز هذا الحوار ، كنت جالسا الى جوار نجيب محفوظ فى سرادق للعزاء . وقيل ان المتوفى قد مات بالسكتة اثناء ادائه لرياضته اليومية فى النادى . همس لى محفوظ بأن اخاه الاكبر قد تعذب كثيرا قبل الوفاة ، اما الاخ الاوسط فقد كان يتحدث معه حين امال رأسه على كتفه ومات فى هنيهة ، اقل كثيرا من الثانية . وعلق : الموت هكذا نعمة للميت ونقمة على الاحياء . اما عذاب المرض قبل الموت فهو نقمة على الجميع .

– هل للموت اكثر من مدلول فى أدبك ؟ هل له مثلا مغزى اجتماعى أو سياسى او فلسفى ؟

● كل ذلك : المغزى الاجتماعى والسياسى واضح حين يموت المرء من الفقر أو القهر أو الظلم . والمدلول الفلسفى واضح كذلك من الموت صدفة . اننى ارى نوعين من الموت ، احدهما منطقى بسبب المرض او الشيخوخة ، والآخر غير منطقى ، عبثى تماما .

– هل يرتبط ذلك بمفهوم الزمن ؟

● مفهوم الزمن أساسى فى الكتابة والحياة . ولعل الحداثة التى يتكلم عنها البعض قد انطلقت أولا من المفهوم النفسى للزمن ، او مما اسميه بالزمن

الجوانى . والزمن له علاقة مباشرة بالموت ، وعلاقة مباشرة بالرؤيا ، وعلاقة مباشرة بادوات التعبير . الزمن الخارجى ، هو الزمن الكمى الخاضع للمنطق الشكلى حيث يموت الانسان موتا « طبيعيا » ، اى موتا يمكن حسابه وتصوره . وهو الموت الذى يعبر عنه السرد الوصفى أو الحوار الخبرى . اما الزمن الجوانى الذى قد يقتل الشاب ويترك الشيخ ، فهو الزمن المركب الذى يختلط فيه زمن الحلم بزمن الكابوس بازمنة الضمائر المتداخلة . وهو الزمن المكثف غير المترابط ، ويحتاج الى المونلوخ الداخلى والهذيان والحدس واستعادة الماضى وتذكر ما لم يحدث .

ــ هذا مثلا ما يفرق بين زمن « الثلاثية » وأزمنة « ثرثرة فوق النيل » أو « ميرمار » ؟

● طبعا ، فالزمن فى « بين القصرين » هو الزمن الموضوعى الذى يفعل فعله المستقل عن العواطف والمرتبط بالمعقول . اما الزمن الآخر فهو « حالة » .

ــ انت تستثنى « حكاية بلا بداية ولا نهاية » و « شهر العسل » و « تحت المظلة » من التخطيط المسبق والتأمل . وتقول انك اندفعت الى كتابتها دون تصور مسبق للبداية او السياق . وهذه التجربة ترتبط فكرا وتعبيرا بالزمن ، فأية نتائج حصلت عليها ؟

● لقد توقفت أكثر من خمس سنوات عن الكتابة فى بداية الثورة حين ماتت شهوة الكتابة . كانت لدى موضوعات ، ولكن الرغبة فى الكتابة ماتت . هنا العكس ، فالانفعال بالكتابة موجود والرغبة فيها قوية ، لكن ليست هناك موضوعات . بعد الهزيمة لم يكن ثمة موضوع واحد للكتابة ، كمن يرغب فى الرقص وليست هناك الموسيقى الراقصة . اكرر لك ان المسألة باختصار هى ان اللسان الجماعى للشعب انفكت عقدته بعد الهزيمة . كلام . كلام . كلام كثير جدا . وفى هذه القصص كنت اتكلم ، أو وجدتنى اتكلم . لذلك تغلب الحوار على السرد . وكتبت الحواريات او المسرحيات ذات الفصل الواحد . فعلا مارست الكتابة للمرة الاولى فى حياتى وليس فى رأسى أية فكرة ولا اى موضوع . وكنت انتهى من الكتابة فاذا بالناس تقول انها ذات فكرة وذات موضوع . ليكن . ولكنى لم اكتب « عبثا » بالمعنى المعروف للعبث . لعلى

كنت واقعيا فالواقع كان عبثيا . واتمنى حقا الا اعود الى تلك التجربة مرة اخرى .

حــكم (٤)

« ابتعد نجيب محفوظ عن الروائيين الجدد ومن بينهم الن روب جرييه فى قولهم بانه يجب الغاء الحكاية من الرواية . وبالتالى فان الرواية يجب ان لا تحتوى على اى شخصية وبالاحرى على اى بطل . وان وجد فلا اهمية له وانما هو شيء من الاشياء . والاشياء وحدها تمثل العنصر الاساسى فى الرواية الى جانب الرواية ذاتها . بل ان نجيب محفوظ قد مال ميلا واضحا الى التكثيف الروائى حتى جعل الرواية باكملها تقوم على كاهل شخصية واحدة هى البطل . بل ان البناء الروائى باكمله يتحدد بحسب شخصية هذا البطل . ولكن الكاتب استعار الوسائل الروائية الجديدة ليضعها فى خدمة هذا البطل الواحد . ومن هنا يشترك مع الروائيين الجدد فى مفهومهم للزمن الروائى . وبما انه استعار صفات اشخاصهم المرضية ليسبغها على بطله فقد اشترك معهم فى استعمالهم لما يعرف بالرواية المنطوقة القائمة على الومضة الوراثية والهذيان والحلم والحوار الباطنى . وهو ما ادى الى القطيعة مع لغته الروائية السابقة ليعوضها بلغة مكثفة هى لغة الشعر محولا بذلك الرواية الى عمل شعرى » .

مصطفى التواتى

****

ـ تقول ان بعض القصص كتبتها اشتراكا برأى فى معركة او ازمة اردت ان يكون لك دورا فيها ، حتى لو قدر لهذا النوع من القصص ان يموت فور انتهاء المناسبة التى كتب من اجلها .

● لقد اردت فعلا بهذا الكلام ان احدد وظيفة الفن ، لأن هناك من يقول بان الفن للخلود ، اى انه يتناول الامور الخالدة . . اما انا فاقول الخالدة واليومية ، فللفن دور فى خدمة المجتمع يؤديه كيفما تراءى له وبالوسائل التى تساعده على اداء هذه الخدمة . لنفترض أننا الآن فى ثورة ، واننى لا استطيع ان اساهم فيها الا بقصة لن تدوم فعاليتها اكثر من اسبوع ، فاننى اكتبها . لا

اهتم بموتها بعد ذلك طالما انها ادت وظيفتها . وهى حين تؤدى هذه الوظيفة ، فانها لا تموت .

ــ ولكن وظائف الادب مركبة .

● اننى لا انفى ذلك مطلقا . ولكنى أقول فقط انه حين تكون البلد مشتعلة لا يجوز لى ان احتمى ببرجى العاجى للخلود وأقول اننى لا اكتب سوى القضايا الخالدة .

ــ لذلك انت تختار احيانا احداثا واقعية يعرفها الناس جميعا فى حياتهم اليومية ؟

● نعم ، ولكن التحقيق الصحفى يهتم بالخارج وينتهى اهتمامه فى الخارجى . تقول للمحرر ان هناك سفاحا فى المدينة فيأخذ الكاميرا ويحصل على كل المعلومات الخاصة به . وتنتهى مهمته . الفنان يهتم بالصلة بين الخارج والداخل . ويصبح الفرق بين الصحفى والفنان هو الفرق بين قصة السفاح فى صفحة الجرائم بالصحيفة اليومية ، وبين هذه القصة فى رواية « اللص والكلاب » . انه الفرق بين الواقع كما هو والواقع الفنى . الفن فى جوهره ذاتى . انه يأخذ من الواقع ويضيف اليه ويحذف منه ويعدله ، اى يعيد خلقه ليصبح تعبيرا عن الذات . وذات الفنان هى بيئة الرؤية ، فلست اقصد بالذات الهواجس الشخصية وحدها ، وانما اقصد زاوية الرؤية وطبيعتها النابعة من صدر الفنان وقلبه .

ــ هذه العناصر المحلية فى البيئة الواقعية لا تحول دون انسانية الكتابة المسماة عالمية . ولكنك تضيف ان الامتياز الجغرافى واللغوى والسياسى لبعض الآداب يدفع بها الى دائرة العالمية بسبب انتمائه الى هذا البلد او تلك اللغة . كما انك اضفت ذات مرة مسألة العبقرية فقلت انه سيأتى يوم تقدم فيه العبقرية الادبية العربية عطاءها للعالم .

● نعم ، هناك سبب خارج عنا وسبب آخر من داخلنا . الامتيازات عند الآخرين تعطل الاعتراف بنا ، ولكن العبقرية الادبية هى الاساس ، وهى لم تظهر بيننا بعد . العبقرية تحطم اسوار الزمان والمكان لأنها ستجد حتما من يعترف بها هنا او هناك .

ــ ولكن هناك بلاد غير متقدمة كاميركا اللاتينية تنجب أدباء كبار على مستوى العالم .

● امريكا اللاتينية امتداد للحضارة الغربية . وقد ترجمت اعمال أدبائها منذ نصف قرن . وفى الوقت نفسه ظهرت مواهب كبرى فى أدب أمريكا اللاتينية حين بدأت تختفى الاسماء العملاقة للآداب الغربية .
اما بالنسبة لأديب افريقى يكتب فى الفرنسية او الانجليزية ، فهو ينتمى فعلا الى حضارة اللغة التى يكتب بها . وفى جميع الاحوال هناك الموهبة .

ـ الفقر والقهر ينسجان الشخصية المحفوظية ، فما العمل بالنسبة للشخصية غير الفقيرة او غير المقهورة ؟

● اولا ، الفقر له تجليات مختلفة ، فهو طبعا الفقر المادى المباشر ، ولكنه كذلك الفقر النفسى والروحى والانسانى . والقهر ليس هو القمع الجسدى المباشر ، ومع ذلك فمن هو الانسان غير المقهور فى دنيانا ، حتى بالمعنى الجسدى . الاذلال قهر . المرض قهر . الضغوط النفسية قهر . النقص ايا كان قهر . ولذلك فانا اتعامل مع الفقراء والمقهورين والضعفاء والبؤساء والتعساء ، بكل هذه المعانى مجتمعة . ولكننى منحاز اصلا للاغلبية الساحقة من الشعب حيث يتخذ الفقر والقهر معالم ثابتة . لذلك تظهر مختلف الشخصيات الروائية او القصصية فى اعمالى ، وقد « اصيبت » غالبا بهذا الفقر او ذاك القهر أو بكليهما . ولم استبعد صحة النقد الذى قال ان « حميدة » فى « زقاق المدق » ترمز لمصر . وهو معنى لم يخطر ببالى اثناء الكتابة إلا بعدها . ولكنى حين قارنت بين ظروف مصر وظروف حميدة رأيت تشابها كبيرا فى الفقر والقهر ، هنا عميل للخواجات يريدها ان تعمل لحسابه ، وهناك عميل للخواجات يريدها للغرض نفسه . هكذا لم استبعد انعكاس حالة مصر على حميدة . وقلت لنفسى انه ليس بعيدا ان التفكير المتصل فى العام يترك اثره على الخاص .

ـ الا يمكن ان يكون هناك اسقاط من جانب الناقد ؟

● ممكن ، هناك من يتسرع ويقول ان هذه المومس هى مصر . ولكن فى موضوع حميدة كان الناقد قد اقام المقارنات ورصد الملاحظات .

ـ بالمناسبة ، فهناك نوع من النقد الذى تحول الى فن ، اذ كانت المرة الاولى التى يحدث فيها ان ياخذ قصاص شخصياته من رواية كاتب آخر ، ويعيد صياغتها فى عمل مستقل . هكذا فعل يوسف الشارونى حين كتب

« مصرع عباس الحلو » و « زيطة صانع العاهات » . فقد اخذ القصتين من « زقاق المدق » .

حـكم (٥)

« ان حميدة تذهب وتواصل حياتها بين الحانات ، ويذهب اليها عباس ليعيدها الى الزقاق ، ولكنه يصطدم بالحرب العالمية الثانية اصطداما مميتا فى معركة عنيفة مع الجنود الانجليز . ويموت عباس الحلو ، وتواصل حميدة طريقها ، ويواصل الزقاق كذلك حياته ، حياة العمل والاشواق المتجددة ، وتطلع الأجيال الجديدة » .

محمود امين العالم

حـكم (٦)

« اهم بطلين فى هذه الرواية هما عباس الحلو وحميدة . لقد كانت بدايتهما طبيعية هادئة طيبة ، ولكن المجتمع الخارجى بفساده وانهياره ، جرهما جرا الى الخارج بعيدا عن زقاق المدق . وقادهما شيئا فشيئا الى مصيرهما المحتوم ، الى الدمار والهلاك والموت » .

رجاء النقاش .

* * *

● هناك من النقاد من يستكشف فعلا احد المعانى التى أقول انها لم تخطر ببالى ، ولكنها بعد ان خطرت ببال الناقد اتبناها . مثلا ، تفسير محمد مندور « لأولاد حارتنا » حين قال ان الكاتب اراد ان يقتل الفكرة الوثنية او الاسطورية عن الاله . لم يخطر هذا المعنى ببالى ، ولكنى تبنيته .

ـ من اى الازمنة تكوَّن رصيدك اللغوى ؟

● هذا الرصيد بدأ يتكون فى الطفولة . وفى المرحلة الثانوية بدأت اقرأ الشعر والنثر فى التراث باعتباره رصيدا لغويا ، كانت البيئة التى اسمعها هى ما بين الشعبية والوسطى . هذا هو المخزن اللغوى الخاص بى . وقد ارهقنى حين بدأت اكتب الرواية ، اذ كانت لغتى كلاسيكية تسعد مدرس الانشاء الذى يقرأها على الطلبة ، ولكنها لا تفيد الكتابة الروائية بل تعوقها . غير ان البيئة

الشعبية وحياة الجامعة واللغات الاجنبية ، كلها عناصر تدخلت تدريجيا فى صياغة واعادة صياغة لغة الكتابة .

حكـــم (٧)

« ما عرفت كاتبا رضى عنه اليمين والوسط واليسار ورضى عنه القديم والحديث ومن هم بين بين مثل نجيب محفوظ . فنجيب محفوظ قد غدا فى بلادنا مؤسسة ادبية وفنية مستقرة قائمة وشامخة . والاغرب من هذا ان هذه المؤسسة التى هى نجيب محفوظ ليست بالمؤسسة الحكومية التى تستمد قوتها من الاعتراف الرسمى فحسب بل هى مؤسسة شعبية ايضا يتحدث عنها بمحض الاختيار فى المقهى والبيت وفى نوادى المتأدبين والبسطاء . . . فنجيب محفوظ عندى كاتب من اولئك الكتاب القلائل فى تاريخ الادب فى الشرق والغرب كلما قرأته عشت زمنا بين امجاد الانسان » .

لويس عوض .

* * *

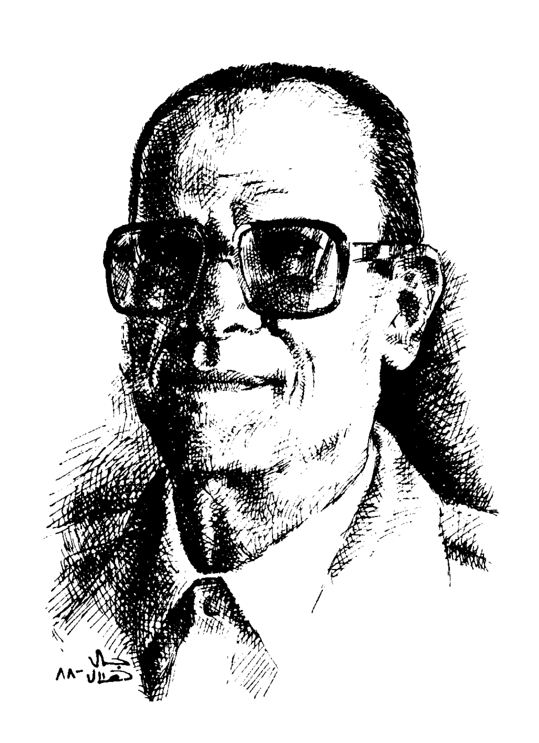
ــ نجيب محفوظ ، انت « متهم » بانك من اتباع « المذهب الانسانى » . وهو مصطلح ماكر يقصدون به ان لا مذهب لك فى الأدب او الحياة .

● كل انسان له مذهبه فى الحياة ، فلا تصدقهم

* * *



خاتمـــة



« صباح الورد » يا نجيب محفوظ

يدعوها صاحبها « مجموعة » لمجرد اشتمالها على « ام احمد » مستقلة عن « صباح الورد » ، وكلتاهما مستقلتان عن « اسعد الله مساءك » . ولكنى سأحاول هنا ان اقدم اجتهادا مغايرا اراها بمقتضاه « ثلاثية » على نحو جديد .

انها تنتمى من حيث البناء الى تلك المرحلة التى بدأها نجيب محفوظ فى الستينيات ، ومن حيث الموضوع تقترب كثيراً من « الماضى » الذى حفرته اعماله الاولى حتى ثلاثية « بين القصرين » . ولكنها ليست كالثلاثية القديمة مقسمة الى ثلاث روايات تفضى احداها الى الاخرى فيما يشبه الحتمية .

صحيح ان الثلاثيتين تتشابهان فى اطروحة الزمان والمكان والانسان . ولكنهما يختلفان فى تجسيم هذا الثالوث نفسه ، لان المقصود فى « صباح الورد » هو ان الانتقال من زمان الى آخر ، يتضمن انتقالا موازيا للمكان والانسان . لذلك فهى ثلاثية « اجيال » كالثلاثية القديمة ، ولكن الراوى فى الظل او فى الضوء يكاد يكون شاهداً على فكرة « الانتقال » بحد ذاتها .

ماذا يفعل الزمن بالدنيا ؟ هذا هو السؤال المحورى على طول « صباح الورد » وعرضها .

والدنيا هى مصر التى يمسك الكاتب باطرافها ويضعها فى مكانين اثيرين لديه هما حىّ الجمالية الشهير وحى العباسية الذى لا يقل شهرة .

وتبدو مصر بين هذين المكانين فى زمانين يؤرخان للراوى ـــ الكاتب .

وبالطبع ، فليس الرواى دائما او بالضرورة هو الكاتب ، بل لعل العكس تماماً هو الاغلب . ولكننا فى « ام احمد » و « صباح الورد » نكتشف تطابقا مثيرا بين ذكريات نجيب محفوظ الحقيقية وبين ما جاء فى هذين القسمين ، ولا اقول القصتين . ربما كان التغيير الوحيد فى اسماء الاشخاص .

★ « صباح الورد » هو احدث كتاب لنجيب محفوظ وقد صدر عام ١٩٨٨ .

وهو امر قريب مما فعله الكاتب فى « ميرامار » ، اشخاصها حقيقيون وان تغيرت اسماؤهم وبعض سماتهم . وكأن الكاتب يفضل كتابة سيرته الذاتية على هذا النحو الذى يعفيه من الحرج .

غير اننا يجب ان نلاحظ ان « المرايا » كانت لها بؤرة محددة هى هزيمة ١٩٦٧ . هذا هو الحدث التاريخى الضخم الذى يتخذ منه الكاتب عدسة يصور بها الشخصيات والفكر والسلوك . وفى « صباح الورد » نجد هذه البؤرة ايضا ، وهى « الانفتاح » مروراً بالناصرية .

والبناء فى الحالين ، وفى بقية الحالات التى نجدها مبعثرة فى اعمال نجيب محفوظ الاخيرة ، هو العودة الى الماضى . العودة وليس الاستحضار الحلمى او الكابوسى او التذكرى . انها العودة الى الماضى قصداً مقصوداً بهدف البحث عن الجذور . وليست هى الهدف بحد ذاتها . وهنا فرق اصيل بين مثلثة « صباح الورد » وثلاثية « بين القصرين » . ففى الثلاثية الجديدة نتوجه الى الماضى لنربط بينه وبين الحاضر فنسأل ما اذا كان ذلك الماضى هو جذور الماضى حقا ، ام ان المصائر والاقدار لا تتشكل على هذا النحو الميكانيكى ، فهناك تربض دائماً « المفاجآت » و « المصادفات » وغيرها من الظواهر التى تنفى حتمية النمو الجبرى للبذرة على هذا النحو المحدد سلفا دون ذاك .

فى جميع الاحوال ، فاننا امام ثلاثية لها مواصفات تغاير – اكرر ذلك – مواصفات الثلاثية العتيدة (التى لم تكن فى الاصل سوى رواية واحدة اعتذر الناشر عن طبعها فى مجلد واحد لضخامة حجمها ، وتدخل صديق آخر الامر فاقترح تقسيمها على النحو الذى عرفت به) .

اننا هنا فى المقطوعة الاولى المسماة « ام احمد » فى قلب « الزمن القديم » و « الحى العتيق » . هكذا يقترن الزمان بالمكان من بداية الرواية . ولذلك فان العين التى ترصد ، هى عين الطفولة .

أى اننا برفقة راوٍ واحد مختلف اطوار العمر ، وقد اقترن كل طور بزمان ومكان معينين . ومن ثم فاسلوب الرؤية وطريقة الحضور تختلف من زمان الى زمان ومن مكان الى مكان اختلاف درجة الابصار التى تطورت عند الراوى من الطفولة الى الشباب الى الكهولة .

وهو حين يختار « ام احمد » فليس فقط لانها وكالة انباء الحى العتيق ، وانما لانه « الطفل » الذى يرى اول ما يرى هذه المرأة من خارج افراد الاسرة . والكاتب يقول صراحة « لم يبق من حياته الحافلة الاّ ما تعيه الطفولة » . ماذا يرى اذن من خلال « ام احمد » ؟

يرى بعينيه كبار التجار القادمين من الصعيد او من القدس وقد اصبحوا من البكوات . ولكن ام احمد تقول عن احدهم « كان ابوه يسرح بالبن على باب الكريم ، وفتح دكانا صغيرا فى الخرنفش ، وقامت الحرب فامر الله بالثراء ولا راد لأمره » . وتقول عن آخر بل وتقسم « انها رأت اباه المردانى الكبير يتجوّل فى الحارة حافيا » . هذا هو الماضى ، فماذا يكون حاضر « الذرية » التى اقبلت من صلب هؤلاء ؟

ثورة يوليو كان لها نصيب موفور فى تحديد الاقدار والمصائر ، فقد فرضت الحراسة على البعض وسجنت البعض الآخر ، ورحل قائدها فتغيرت البوصلة او انقلبت . هكذا انفجر شريان فى مخ على بك البنان فى الستينيات ، وهكذا ايضا اصبح ابنه محمد من وحوش الانفتاح فى السبعينيات .

اما عباس بك المردانى الذى اصابته رصاصة طائشة ، فقد استطاع ابنه ان يعمل فى المخابرات والقواده ابان المرحلة السابقة فتكونت لديه ثروة ساعدته لان يقفز « الى درجات خيالية من الثراء » فى ظل الانفتاح .

وكان الانتقال من حال الى حال انتقالا من حى الجمالية الى حى العباسية ومن العصر الملكى الى العصر الثورى ، كما ان الانتقال من العباسية الى الاحياء الجديدة او القديمة الراقية ، الاكثر رقيا ، كان انتقالا من العصر الثورى الى عهد الانفتاح .

واذا كانت مقطوعة « ام احمد » نظرة سريعة شاملة لحى الجمالية اساساً ـ بالرغم من زيارات ام احمد المتقطعة للعباسية ومن كونها قدعمّرت حتى الثمانينيات ـ فان « صباح الورد » اكبر الاقسام واطولها تتناول بالتفصيل مجموعة محددة من العائلات التى سكنت شارع الرضوان القديم القائم فى الزمن القديم بين شارعىّ العباسية وبين الجناين . وكان الشارعان يقسمان

العباسية الى شرقية للاغنياء وغربية للمتوسطين . ويكرر نجيب محفوظ ، ما سبق تأكيده فى جزء « ام احمد » حول الحد الفاصل المفقود بين الحقيقة والوهم فيقول « رب كذبة اصدق من حقيقة » و « لا شك ان بعض الاساطير تتفوق على الوقائع بصدقها وجمالها » . وهما عبارتان يصوغان الاطار الفنى الذى اختاره الكاتب لهذه « الذكريات » .

و« صباح الورد » هى تفصيل ما جاء فى الجزء الاول . ولكنه التفصيل الخبرى الشديد الاختصار . اى ان نجيب محفوظ ، بعين الشباب ، اكتفى بالملامح التى توجز المرحلة الجديدة ، الوسطى . وهى فترة الازدواجية الثقافية والتبلور الطبقى . وسنلاحظ صراعا مريراً بين الاحتفاظ بحى الجمالية فى القلب واللحاق بالعباسية الشرقية فى العقل . وهو صراع بين مجموعتين من القيم الدينية وشبه الدينية ، والاخرى هى القيم الاوربية ، واساسا الفرنسية .

وسنلاحظ ان عثمان بن جمال بك اسماعيل ، هو نموذج التحوّل العنيف الى التفرنس ثقافة وعادات وتقاليد (ولاسمه مغزى لا يغيب) . ولكن هذ الفتى الذى يكبر فيسافر فى بعثة الى فرنسا ينتهى به القمار الى السجن الفرنسى ، فالموت . هذه « نهاية » علينا ان نجمعها مع بقية الدلالات . فهناك حسين الجمحى الذى عاد من اوربا دكتورا فى الزراعة فاكتشف ان والده الشرس الجبار قد اغتيل فى وضح النهار . وامضى الابن عمره يفكر بالانتقام . وحين اقبلت هزيمة ١٩٦٧ كان فى مقدمة السعداء . وفى الانفتاح اصبح من اغنى الاغنياء ، ولكنه يفكر فى « هجرة بلا رجعة » . اما سامح شكرى فهو لم يكن ممن يعتبرون الحضارة الغربية حضارة غريبة عنا ، وهى لم تسم باسم خاص الا بسبب البيئة التى نشأت فيها ، ولكنها فى الواقع الثمرة الاخيرة فى شجرة الحضارات الانسانية التى اسهم البشر جميعا فى غرسها » . وهو رأى يقترب من آراء عزت ورأفت ابنى حسن قيسون ، واحدهما قال ذات مرة « اعداؤنا ليسوا الانجليز والملك فقط ولكن الجهل ايضا والخرافات » .

الا ان ابن سامح نفسه ــ شكرى على اسم جدّه ــ هو الذى انطوى تدريجيا على ذاته ، وانضم الى احدى الجماعات الاسلامية . حينئذ يسلم الاب « انه جيل يعانى من ذكريات الهزيمة والغلاء والمستقبل المسدود » .

وسنضيف الى بقية النماذج ـ الدلالات ، من رأى فى ثورة يونيو « انجازات اجتماعية رائعة » ، ومن هرَّب امواله الى الخارج « بمعاونة بعض اصدقائه اليهود » واضحى يردد انه اذا كان لا بد من جيش يحكمنا فالافضل ان يحكمنا جيش متحضر (يقصد الاحتلال) ، حتى انتهى ذات يوم الى الصراحة الكاملة « يقولون اننا نرتمى باختيارنا فى حضن الاستعمار الامريكى فاللهم بارك خطانا » .

هذه اذن « الصورة المفصلة » للقطة العامة التى التقطناها بعدسة ام احمد . الانتقال من حى الى آخر هو انتقال الثروة والزمان والمكان والبشر من حال الى حال . متابعة سريعة لما آلت اليه المصائر فى اطار الصراع من اجل هوية حضارية اصيلة ومعاصرة فى آن . ولكنها الهوية المضطربة ، لان القوام الاجتماعى الآخذ فى التبلور عشية الثورة لم يتبلور قط ، بل تعرض لهزات عنيفة فى ظل الثورة وفى ظل الانفتاح معاً . ومن واقع هذه السيولة الاجتماعية المائعة ، نشأت ظواهر يصعب القول انها نبات طبيعى فى شجرة ممتدة الجذور .

نجيب محفوظ يأخذ بيدنا الى الجذور ، ويعود الى الفرع ، لنكتشف معاً ان التغيرات ليست حتمية . واذا كان هناك قانون اجتماعى شامل فهو « الفوضى المخيفة » .

لذلك نصل الجزء الثالث واذا بالكاتب يختار لنا نموذجاً واحداً مكبراً . وهو النموذج الوحيد الذى يروى قصته بنفسه ، فليس هناك راوٍ . ولكن هذا الذى يروى حكايته ينتمى الى عصر الكهولة ، فيتكامل الانتقال الزمنى من الطفولة الى الشباب والرجولة ثم الكهولة اخيراً . عندئذ يحتاج الفنان ، ونحن معه ، الى عدسة مكبرة . ومقطوعة « اسعد الله مساءك » تكاد ان تكون بكاملها حواراً مع الآخر ومع النفس . ولا يتوانى نجيب محفوظ عن تذكيرنا بالاصل الاجتماعى الذى اطلعنا على بعضه فى القسمين السابقين ، « ان جدى البيه كان فطاطريا فى شارع الشيخ قمر » . يجب الا ننسى بقية الاصول ، حتى ندرك ان مصدر الالقاب والثراء كان دوما السرقة او الغش او الاختلاس او الحروب .

بطل « اسعد لله مساءك » انكشفت له العورة الاجتماعية بموت ابيه ، فلم يعد يستطيع ان يتزوج من « ملك » حبيبته التى انتظرته طويلا . ولكن الام والاختين العانستين لا يسمحن لمثله بمغامرة الزواج . هكذا يولى الشباب ادباره وهو اعزب .

اما الحبيبة فتتزوج وتنجب ابنين هما ــ الآن ــ فى السعودية . كلاهما اصبح كهلا ، وكلاهما وحيد . واذا كانت الوحدة تغرى بالعودة المستحيلة الى الماضى ، فهل تسمح الكهولة ؟ يجيب نجيب محفوظ نعم . ولكنه يقولها بمرارة وحزن كبير من خلال الحوار المستمر مع النفس والآخر .

وهكذا تتكامل ثلاثية « صباح الورد » التى يراها صاحبها ثلاث قصص مستقلة عن بعضها البعض ، اما انا فاراها وادعو القارىء لان يراها مثلى ثلاثية من نوع جديد . ثلاث مقطوعات تجسد « الانتقال » من زمن الى آخر ومن مكان الى مكان ومن جيل الى جيل . وليست الاصول دائما هى مصادر الجديد ، ولا الينابيع تنتهى الى مصاب معروفة سلفاً . وانما هناك « الهوية » الوطنية ، القومية ، الحضارية هى محور الصراع الخفى بين الطبقات والاجيال . هذه الهوية التى تبلبلت فى الزمن الناصرى وبلغت ذروة الاضطراب فى عهد الانفتاح .

☼☼☼☼☼

ببلوجرافيـــا



المراجع

مؤلفات نجيب محفوظ التى اعتمدت عليها الدراسة

الكتـــــاب	الطبعة	التاريخ	نشرت لأول مرة
همس الجنون	الثالثة	١٩٦٠	١٩٣٨
عبث الأقـدار رادوبيس	الثالثة	١٩٥٨	١٩٣٩
كفاح طيبة	الثانية	١٩٥٨	١٩٤٣
القاهرة الجديدة	الثالثة	١٩٥٧	١٩٤٤
خان الخليلى	الرابعة	١٩٦٢	١٩٤٥
زقاق المدق	الخامسة	١٩٦٢	١٩٤٦
السراب	الرابعة	١٩٦١	١٩٤٧
بداية ونهاية	الثالثة	١٩٦٠	١٩٤٨
بين القصرين	الرابعة	١٩٦١	١٩٤٩
قصر الشوق	الثالثة	١٩٦٠	١٩٥٦
السكرية	الرابعة	١٩٦٢	١٩٥٧
	الرابعة	١٩٦٢	١٩٥٧
أولاد حارتنا (عن جريدة الأهرام من	الثانية	١٩٦٢	١٩٦٢
٢١/٩/١٩٥٩ إلى ٢٥/١٢/١٩٥٩)	الأولى	١٩٦٢	١٩٦٢
اللص والكلاب	الأولى	١٩٦٣	١٩٦٣
السمان والخريف	الأولى	١٩٦٤	١٩٦٤
دنيا الله	الأولى	١٩٦٥	١٩٦٥
الطريق	الأولى	١٩٦٥	١٩٦٥
بيت سيىء السمعة	الأولى	١٩٦٦	١٩٦٦
الشحاذ	الأولى	١٩٦٧	١٩٦٧
ثرثرة فوق النيل	الأولى	١٩٦٨	١٩٦٨
ميرامار			
خمارة القط الأسود			

* * *

اسم الكتـــاب		تاريخ أول طبعة		تاريخ آخر طبعة
حكاية بلا بداية ولا نهاية		١٩٧١		
شهر العسل	مجموعة	١٩٧١		
المرايا	مجموعة	١٩٧٢	السابعة	
الحب تحت المطر	رواية	١٩٧٣	السادسة	١٩٨٧
الجريمة	رواية	١٩٧٣	الخامسة	١٩٨٢
الكرنك	مجموعة	١٩٧٤	الرابعة	١٩٨٠
حكايات حارتنا	رواية	١٩٧٥	الخامسة	١٩٨٠
قلب الليل	رواية	١٩٧٥	السابعة	١٩٨٤
حضرة المحترم	رواية	١٩٧٥	السادسة	١٩٨٦
ملحمة الحرافيش	رواية	١٩٧٧	الثالثة	١٩٨٦
الحب فوق هضبة الهرم	رواية	١٩٧٩	الرابعة	١٩٨١
الشيطان يعظ	مجموعة	١٩٧٩	الرابعة	١٩٨٣
عصر الحب	مجموعة	١٩٨٠	الرابعة	١٩٨٥
أفراح القبة	رواية	١٩٨١	الرابعة	١٩٨٧
ليالى ألف ليلة	رواية	١٩٨٢	الثانية	١٩٨٧
رأيت فيما يرى النائم	رواية	١٩٨٢	الثالثة	١٩٨٧
الباقى من الزمن ساعة	مجموعة	١٩٨٢	الثالثة	١٩٨٧
أمام العرش (حوار بين الحكام)	رواية	١٩٨٣	الثالثة	١٩٨٧
رحلة ابن فطومة	رواية	١٩٨٣	الثانية	١٩٨٧
التنظيم السرى	مجموعة	١٩٨٤	الثانية	١٩٨٥
العائش فى الحقيقة	رواية	١٩٨٥		١٩٨٥
يوم مقتل الزعيم	رواية	١٩٨٥		
حديث الصباح والمساء	رواية	١٩٨٧		
صباح الورد	مجموعة	١٩٨٧		
تحت الطبع				
قشتمر	رواية			
الفجر الكاذب	مجموعة			

* * *

تاريخ كتابة أعمال نجيب محفوظ

« فيما يلى ثبت بالتواريخ التى ألف فيها نجيب محفوظ أعماله الروائية ، وقد اعتمدت عليه شخصيا فى معرفتها » .

الرواية	التاريخ			
عبث الأقدار	من سبتمبر	١٩٣٥	ألى ابريل	١٩٣٦
رادوبيس	،،	١٩٣٦	،،	١٩٣٧
كفاح طيبة	،،	١٩٣٧	،،	١٩٣٨
القاهرة الجديدة	،،	١٩٣٨	،،	١٩٣٩
خان الخليلى	،،	١٩٤٠	،،	١٩٤١
زقاق المدق	،،	١٩٤١	،،	١٩٤٢
بداية ونهاية	،،	١٩٤٢	،،	١٩٤٣
السراب	،،	١٩٤٣	،،	١٩٤٤
الثلاثية « إعداد الموضوع »	،،	١٩٤٥	،،	١٩٤٦
		١٩٤٦	،،	١٩٤٧
بين القصرين		١٩٤٧	،،	١٩٤٨
		١٩٤٨	،،	١٩٤٩
قصر الشوق		١٩٤٩	،،	١٩٥٠
		١٩٥٠	،،	١٩٥١
السكرية		١٩٥١	،،	١٩٥٢

ويسجل نجيب محفوظ بقلمه هذه الملاحظة :

« تخللت كتابتى للثلاثية فترات انقطاع متتابعه بسبب عملى فى التفتيش بوزارة الأوقاف وأنا أقدر أن عملى فيها استغرق ما بين تفكير وكتابة أربع سنوات مع العلم بأن السنة عندى هى ما بين سبتمبر إلى إبريل وثمة أربعة أشهر أعجز فيها عن القراءة والكتابة بسبب مرض الحساسية فى العينيين والجلد ، وكنت أنتفع بها فى التأمل والتفكير مع الراحة » .

احاديث نجيب محفوظ

الموضــوع	المجلة أو الصحيفة	اسم المحرر	تاريخ العدد
الكاتب والطبقة التى يعبر عنها	روز اليوسف	عبد المنعم صبحى	١٩٥٧/١٠/١٤
الموقف الراهن فى الأدب	المساء	فاروق منيب	١٩٥٨/٢/٥
الفن متفائل دائماً	المساء	محمد جبريل	١٩٦٣/١/٢
مع الأدباء	الآداب	فاروق شوشة	يونيو ١٩٦٠
أمنيتى أن أحطم ساعتى	آخر ساعة	محمد تبارك	١٩٦٢/١٢/١٢
لست لويس عوضى	الجمهورية	عباس صالح	١٩٦٢/٥/١٩
الأدب والفلسفة	المساء	كمال الجويلى	١٩٦٢/١٠/٢١
أدب الطبقة الوسطى	المساء	محمد جبريل	١٩٦٢/١٠/٢٢
أدباؤنا يكتبون بأسلوب القرن التاسع عشر	الجمهورية	عباس صالح	١٩٦٢/١٠/٢٨
لماذا لم يتزوج	صباح الخير	جاذبية صدقى	١٩٥٧/١٠/٣١
السكرتير الخاص الذى أفشى أسرار الوزير	روز اليوسف	عباس صالح	١٩٥٦/٢/١٦
الواقعية تطور طبيعى للأدب	الاثنين	. . .	١٩٥٩/١/١٩
الفنان الذى يمشى كالقطار	الجيل	محمد كامل	١٩٥٩/٣/٣٠
من كتاب القصة	الاذاعة	عبد الله أحمد عبد الله	١٩٥٩/٨/٢٢
رأيت هملت فى يوغوسلافيا	الأهرام	. . .	١٩٥٩/٨/٢٩
جيل قرأ وبكى كثيراً	الأهرام	. . .	١٩٥٩/٩/١٨
كيف يؤلف قصصه	الأهرام	. . .	١٩٥٨/١١/٧
رحلة فى رأس نجيب محفوظ	الجمهورية	ابراهيم الورداني	١٩٦٠/٤/٩
نجيب محفوظ وحارة ميخائيل		. . .	١٩٦٠/١٢/١
جاد (أو علاقة نجيب بسلامة موسى)	الجيل		

* * *

الموضـــوع	المجله أو الصحيفة	اسم المحرر	تاريخ العدد
جربت الحب أكثر من مرة	الجمهورية	كمال سعد	١٩٦١/٣/٢٧
معركة أدبية بين نجيب محفوظ والنقاد		. . .	١٩٥٩/١٢/١٧
رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة	الكاتب	فؤاد دوارة	يناير ١٩٦٣
نجيب يتحدث عن فنه الروائى	حوار	غالى شكرى	مارس ١٩٦٣
عصير حياتى	الاذاعة	عبد التواب عبد الحى	١٩٥٧/١٢/٢١
نجيب محفوظ يهاجم الكسل والخوف والمجاملة	صباح الخير	عبد الله الطوخى	١٩٦٤/٣/١٢
نجيب محفوظ يتكلم بصراحة	وطنى	لبيب حليم	١٩٦٤/١٢/٢١
نجيب محفوظ يجيب على أصعب الأسئلة	آخر ساعة	مأمون غريب	١٩٦٥/٣/٢٤
نجيب محفوظ يتحدث عن المستقبل	روز اليوسف	سعاد زهير	١٩٦٥/٢/١٩
العامية والفصحة قضية مستهلكة	آخر ساعة	مأمون غريب وعبد المنعم صبحى	١٩٦٦/١/٥
الشىء الذى يبحث عنه صاحب الطريق	فكر وفن	عبد المنعم صبحى	فبراير ١٩٦٦
مذهب التصوف الاشتراكى	الأخبار	محمد تبارك	١٩٦٦/٤/٢
حوار مع نجيب محفوظ	الجمهورية	عبد السلام مبارك	١٩٦٦/٤/٢٥
أنا أديب شتوى	الأخبار	عفاف يحيى	١٩٦٦/٦/٨
نجيب محفوظ يثرثر على النيل	صباح الخير	عبد الله الطوخى	١٩٦٦/٨/١١
الخلود كالحياة حلم من الأحــلام	آخر ساعة	مأمون غريب	١٩٦٦/٨/١٧
أخطر حادث أدبى	صباح الخير	عبد الله الطوخى	١٩٦٦/١٢/٢١

* *

نجيب محفوظ يجيب على أصعب الاسئلة ، آخر ساعة ، ٢٤ - ٣ - ٦٥ ، مأمون غريب .

نجيب محفوظ يتحدث عن المستقبل ، رزو اليوسف ١٩ - ٧ - ٦٥ ، حديث اجرته سعاد زهير .

نجيب محفوظ يتحدث عن فكره وشخصياته ، الهلال ، ١ - ٩ - ٦٥ ، مقابلة مع الفرد فرج .

انا والسينما ، روز اليوسف ، ١٩ - ١١ - ٦٥ ، حديث مع مفيد فوزى .

نجيب محفوظ يقول العامية والفصحى قضية مستهلكة ، آخر ساعة ، ٥ - ١ - ٦٦ ، حديث اجراه مأمون غريب وعبد المنعم صبحى .

نجيب محفوظ يتكلم بعد صمت عن مذهب التصوف الاشتراكى ، الأخبار ، ٢ - ٤ - ٦٦ ، حديث أجراه محمد تبارك .

حوار مع نجيب محفوظ ، الجمهورية ، ٢٨ - ٤ - ٦٦ حديث اجراه عبد السلام مبارك .

انا اديب شتوى وفى الصيف موظف فقط ، الاخبار ، ٨ - ٦ - ٦٦ ، حديث أجرته عفاف يحيى .

نجيب محفوظ يشاهم برأيه فى الدستور الجديد ، الاخبار ، ٢٠ - ٦ - ٦٦ ، بدون توقيع .

اتمنى كتابة ثلاثية عن الثورة بعد الستين الجمهورية ، ٢١ - ٦ - ٦٦ ، اجرى الحديث محمد صدقى .

عن أدبنا والتغيير الثورى ، المساء ، ٨ - ٧ - ٦٦ ، تحقيق ادبى اجراه فوزى سليمان ومحمد المفدى محمد .

مناقشة صحفية مع نجيب محفوظ ، الكواكب ، ٥ - ٨ - ٦٦ ، حديث اجراه عبد الفتاح الفيشاوى .

نجيب محفوظ يثرثر على النيل ، صباح الخير ، ١١ - ٨ - ٦٦ ، عبد الله الطوخى .

نجيب محفوظ يتحدث عن ، آخر ساعة ، ١٧ ـ ٨ ـ ٦٦ ، مأمون غريب .

كيف ينهض بالفيلم المصرى (ندوة الهلال اشترك فيها نجيب محفوظ وآخرين) ، الهلال ، ١ ـ ١١ ـ ٦٦ .

قررت تأجيل الادبية لمدة عامين أو ثلاثة ، أخبار اليوم ، ٥ ـ ١١ ـ ٦٦ ، د . ت

نجيب محفوظ يقول ـ بعد رفض البنك الصناعى للسلفة نحن فى انتظار أى حل ، أخبار اليوم ، ١١ ـ ٣ ـ ٦٧ .

حوار حول قضايا الأدب والنقد (اشترك فى الحوار نجيب محفوظ وآخرين) ، الجمهورية ، ١١ ـ ٥ ـ ٦٧ ، أجرى الحديث محسن الخياط .

يجب أن تذوب الامال الثقافية فى منهج الارشاد والتوجيه (حديث لنجيب محفوظ وآخرين) ملحق الجمهورية ٤ ـ ٦ ـ ٦٧ ، اجرى الحديث التحرير .

السينما المصرية فى خطر . . لماذا (حديث مشترك مع نجيب محفوظ وآخرين) ، الهلال ، ١ ـ ١٠ ـ ٦٧ ، اجرى الحديث هيئة التحرير .

حوار مفتوح مع نجيب محفوظ ، آخر ساعة ، ٣١ ـ ١ ـ ٦٨ ، حديث اجراه محمد نصر .

حديث مع نجيب محفوظ ، الكواكب ، ٢٧ ـ ٢ ـ ٦٨ ، حديث اجراه أحمد مظهر .

نجيب محفوظ يرد . . انا لم أفشل ، اخبار اليوم ، ١٣ ـ ٤ ـ ٦٨ ، محمد تبارك .

رأى فى الدولة المصرية (فى ندوة) (اشترك فى الندوة نجيب محفوظ وآخرين) ، الفكر المعاصر ، ٧ ـ ٦٨ ، تحقيق فكرى أعده محمد بركات .

عشرة أسئلة فى السياسة وسؤال واحد عن الحب ، روز اليوسف ، ١٥ ـ ٧ ـ ٦٨ ، منير عامر .

نجيب محفوظ والادب والحرية والابداع ، مجلة مواقف ، البيروتية ، العدد الأول ، ١٠ ـ ١١ ـ ٦٨ ، سمير الصايغ ، عايده الشريف .

آراء نجيب محفوظ فى الرواية العربية ، المصور ، ١٥ - ١١ - ٦٨ ، رجاء النقاش .

أنت بالذات . . لماذا لا تفتح فمك ، المصور ، ٣١ - ١ - ٦٩ ، عبد التواب عبد الحى .

نجيب محفوظ يتخلى عن رواياته ، الكواكب ، ١١ - ٣ - ٦٩ ، حلمى سالم .

نجيب محفوظ تحت المظلة ، الاذاعة والتليفزيون ٥ - ٤ - ٦٩ ، محمد عبد العزيز .

عشرة وجوه للقمر ، حديث عن القمر اشترك فيه نجيب محفوظ وآخرين ، الهلال ، ١ - ٩ - ٦٩ .

بعد رحلة ثلاثين عاماً من الكتابة ، ملحق الأنوار الأسبوعى ، ٢٣ - ١١ - ١٩٦٩ ، نبيل فرج .

حوار مع نجيب محفوظ ، الأخبار ، ٣٠ - ١١ - ٦٩ أجرى الحديث أحمد نصر .

رأى نجيب محفوظ فى ميرامار ، الجمهورية ، ٢٧ - ١٢ - ٦٩ ، عبد الرحمن فهمى .

عشرة نقاد وعشر قضايا ، الهلال ، ٢ - ٧ ضياء الدين ببرس .

نجيب محفوظ وحركة التجديد ، الاذاعة ، ٢٧ - ٦ - ٧٠ ، حسن محسب .

أتمنى لو كان من الممكن أن أعيد كتابة ما كتبت . . . ملحق الأنوار الأسبوعى ، ١ - ٢ - ١٩٧٠ ، أحمد سعيد محمدية .

ابتذلتنى الصحافة بغير حدود ، زوز اليوسف ، ٢٩ - ٦ - ٧٠ حديث أجراه فاروق عبد القادر .

حوار حول مسرح نجيب محفوظ ، الهلال ، ٢ - ١٩٧٠ ، محمد بركات .

المرأة والجنس فى أدب نجيب محفوظ ، الهلال ، ٢ - ١٩٧٠ ، أحمد أبو كف .

نجيب محفوظ بالمايوه ، المصور ، ١٧ ـ ٧ ـ ٧٠ ، محمد عقيقى .

نجيب محفوظ يغلب التكنولوجيا على الايديولوجيا . . . الصياد ، ٦ ـ ١٣ ـ ٨ ـ ١٩٧٠ نبيل فرج .

نظرة من القمة ، الأهرام ، ٢٦ ـ ٩ ـ ٧١ ، جلال الجويلى .

الموقف الادبى تسأل ونجيب محفوظ يجيب ، مجلة الموقف الادبى السورية ، ١١ ـ ١٩٧١ ، م . أ . ع .

صورة تذكارية عند القمة ، المصور ، ٢٨ ـ ١ ـ ٧٢ ضياء الدين بيرس .

نجيب محفوظ وحديث الذكريات ، الجمهورية ، (١١ ـ ٥ ـ ٧٢) ، (٢٥ ـ ٥ ـ ٧٢) ، (١ ـ ٦ ـ ٧٢) ، حديث أجراه محمد أحمد عيسى .

نجيب محفوظ كيف يؤلف قصصه ، الأهرام ، ٧ ـ ١١ ـ ٧٢ ، حديث أجراه (ب) .

نجيب محفوظ بعد بلوغه الستين ، الأنوار ، ٢٠ ـ ١ ـ ٧٢ ، نبيل فرج .

البطولة والاستجابة الجماعية ، الانوار ، ١١ ـ ٥ ـ ١٩٧٢ ، نبيل فرج .

حوار مع نجيب محفوظ ، البعث ، ٢٨ ـ ٢ ـ ١٩٧٢ ، نبيل فرج .

* * *

مؤلفات عربيــه حول أدب
نجيب محفوظ

١ - المنتمى : دراسة فى ادب نجيب محفوظ - د . غالى شكرى - القاهرة ١٩٦٤ .
٢ - قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ - د . نبيل راغب - القاهرة ١٩٦٧ .
٣ - تأملات فى عالم نجيب محفوظ - محمود أمين العالم - القاهرة ١٩٧٠ .
٤ - مع نجيب محفوظ - أحمد محمد عطية - دمشق ١٩٧١ .
٥ - الله فى رحلة نجيب محفوظ الرمزية - جورج طرابيشى - بيروت ١٩٧٣ .
٦ - الرمز والرمزية فى ادب نجيب محفوظ - د . سليمان الشطبى - الكويت ١٩٧٦ .
٧ - نجيب محفوظ : الرؤية والاداة - د . عبد المحسن طه بدر - القاهرة ١٩٧٨ .
٨ - العالم الروائى عند نجيب محفوظ - ابراهيم فتحى - القاهرة ١٩٧٨ .
٩ - نجيب محفوظ يتذكر - جمال الغيطانى - بيروت ١٩٨٠ .
١٠ - فن الرواية الذهنية لدى نجيب محفوظ - مصطفى اللواتى - تونس ١٩٨١ .
١١ - الرمزية فى ادب نجيب محفوظ - فاطمة الزهراء محمد سعيد - بيروت ١٩٨١ .
١٢ - بناء الرواية - د . سيزا قاسم - القاهرة ١٩٨٤ .
١٣ - مذهب للسيف ومذهب للحب - شاكر النابلسى - بيروت ١٩٨٥ .
١٤ - الاسلامية والروحية فى ادب نجيب محفوظ - محمد حسن عبد الله - الكويت (ت ؟) .

كتابات حول أدب نجيب محفوظ

المجلة أو الصحيفة	الوضـــوع	الكاتب	التاريخ
الشهر	بداية ونهاية		إبريل ١٩٦٠
صباح الخير	أتمنى أن أقرأ لهؤلاء	صلاح عبد الصبور	١٩٥٨/١/٢
الرسالة الجديدة	ماذا يكتبون الآن	محمد صدقى	يونيو ١٩٥٦
الرسالة الجديدة	زقاق المدق	توفيق حنا	أغسطس ١٩٥٦
الرسالة الجديدة	حول كتاب فى الثقافة المصرية	عبد العظيم أنيس	أغسطس ١٩٥٦
الرسالة الجديدة	بين القصرين	محمود العالم	أغسطس ١٩٥٧
روز اليوسف	إيمان هذا الرجل	فوزية مهران	١٩٦٣/١/٧
أخبار اليوم	فنان لا يعرف التشاؤم	رجاء النقاش	١٩٦٣/١/٥
الأهرام	ما بين ندوة وحديث	حسين فوزى	١٩٦٢/٥/٤
الأهرام	بين القصرين	لويس عوض	١٩٦٢/٤/٢٧
الأهرام	كيف تقرأ نجيب محفوظ	لويس عوض	١٩٦٢/٤/٢٠
أخبار اليوم	الثورة والأزمة فى حياتنا الثقافية	بدر الديب	٩٦٢/٩/٢٩
الجمهورية	مدارس الضباب فى الفن	عبد الرحمن الخميسى	١٩٦٢/١٢/٢٠
أخبار اليوم	أدبنا بين ثورتين	رجاء النقاش	١٩٦٢/٩/١
أخبار اليوم	الثورة فى أحلام الأدباء	رجاء النقاش	١٩٦١/٨/٥
أخبار اليوم	الاخصاب والعقم	صلاح عبد الصبور	١٩٦٣/٦/٨
الشعب	رحالة فى جزيرة مجهولة	عباس صالح	١٩٥٩/٥/١٩
الشعب	خيوط الفجر الأولى	،، ،،	١٩٦٩/٥/٢٦
الجمهورية	ثلاثية بين القصرين	،، ،،	١٩٦٢/٢/٢٠
الشعب	فى الرواية العربية	،، ،،	١٩٥٩/٥/٥
الشعب	فن نجيب محفوظ	،، ،،	١٩٥٩/٦/٩
الجمهورية	بين القصرين	طه حسين	٢٩٥٧/٢/٦

المجلة أو الصحيفة	الموضـــوع	الكاتب	التاريخ
الأدب	بداية ونهاية	محمود ذهنى	مايو ١٩٥٦
الأدب	نجيب محفوظ بين الرومانتيكية والواقعية	حمدى السعيد	مايو ١٩٥٨
الأدب	قصر الشوق	عزت ابراهيم	مايو ١٩٥٨
الأدب	زقاق المدق	توفيق حنا	يوليو ١٩٥٨
الأدب	فكرة الموت عند نجيب محفوظ	نجية فرج	يوليو ١٩٥٨
الأدب	لغة الحوار عند نجيب محفوظ	حمدى السعيد	نوفمبر ١٩٥٧
الأدب	بين القصرين	عزت ابراهيم	فبراير ١٩٥٨
الأدب	محفوظ : ماذا صنعت بنا	لمعى المطيعى	فبراير ١٩٦٠
الأدب	التطور الأدبى لنجيب محفوظ	توفيق حنا	ابريل ١٩٥٩
الأدب	محاولة نقدية بين القصرين	توفيق حنا	فبراير ١٩٦١
الأدب	محاولة نقدية لقصة السراب	نجية فرج	نوفمبر ١٩٦٠
الأدب	المغزى القصصى عند نجيب محفوظ	عزت ابراهيم	يوليو ١٩٦١
الأدب	اللص والكلاب	ماهر شفيق فريد	فبراير ١٩٦٢
الأدب	دنيا الله	هانى مطاوع	يوليو ١٩٦٣
الجمهورية	المثقفون والثورة	محمد عودة	١٩٦٣/١/٢٤
لمساء	الاستاتيكية والديناميكية	تحتى حقى	١٩٦٣/١/١٦
المساء	فى أدب نجيب محفوظ	يحيى حقى	١٩٦٣/١/٢٣
المساء	فى أدب نجيب محفوظ	يحيى حقى	١٩٦٣/١/٠٣
المساء	فى أدب نجيب محفوظ	يحيى حقى	١٩٦٢/٢/٦
المساء	فى أدب نجيب محفوظ	يحيى حقى	١٩٦٣/٢/١٢
المساء	فى أدب نجيب محفوظ	يحيى حقى	١٩٦٣/٢/٢٠
الشهر	جيل حائر	توفيق حنا	ابريل ١٩٥٨
المساء	نظرة على ثلاثية نجيب محفوظ	على الراعى	١٩٥٨/٩/٣
أخبار اليوم	محاولة لفهم أدب نجيب محفوظ	رجاء النقاش	١٩٦٢/١٢/٢٨
آخر ساعة	صديقى نجيب محفوظ	محمد عفيفى	١٩٦٢/١/١٢
وطنى	أولاد حارتنا بداية بلا نهاية	مراد وهبة	١٩٦٠/١١/٠
وطنى	دفاع عن أولاد حارتنا	غالى شكرى	١٩٦٠/١/١٧
الشعب	القلب الحزين	عباس صالح	١٩٥٩/٥/١٢
الكاتب	أزمة الوعى السياسى فى السمان والخريف	د. غنيمى هلال	يناير ١٩٦٣
الكاتب	جحشنة نجيب محفوظ	يوسف حلمى	يناير ١٩٦٣

المجلة أو الصحيفة	الموضـــوع	الكاتب	التاريخ
الكاتب	الشخصية الايجابية فى أدب نجيب محفوظ	عبد المنعم صبحى	يناير ١٩٦٣
الكاتب	تاريخنا القومى فى ثلاثية نجيب محفوظ	جلال السيد	يناير ١٩٦٣
الكاتب	معنى الجنس فى أدب نجيب محفوظ	غالى شكرى	يناير ١٩٦٣
الكاتب	اللص والكلاب عمل ثورى	فؤلد دوارة	يناير ١٩٦٣
الآداب	كمال عبد الجواد اللامنتمى	ماهر حسن البطوطى	يونيو ١٩٦٣
الآداب	المأساة الوجودية فى اللص والكلاب	إياد أحمد ملحم	يوليو ١٩٦٣
الآداب	رواية نجيب محفوظ الأخيرة (أولاد حارتنا)	محيى الدين حمد	فبراير ١٩٦٠
الآداب	الواقعية الوجودية فى السمان والخريف	رجاء النقاش	مارس ١٩٦٣
الآداب	المؤثرات الغربية فى الرواية العربية الحديثة	د . غنيمى هلال	مارس ١٩٦٣
الآداب	الاتجاه الروائى الجديد	صبرى حافظ	نوفمبر ١٩٦٣
الآداب	عند نجيب محفوظ	صبرى حافظ	ديسمبر ١٩٦٣
الآداب	اللص والكلاب	سعيد حسن	فبراير ١٩٦٢
المجلة	ثلاثية نجيب محفوظ	تريفور لوجاسيك	أغسطس ١٩٦٣
المجلة	اللص والكلاب	د . فاطمة موسى	فبراير ١٩٦٢
الفكر العربى (اللبنانية)	اللص والكلاب	لطيفة الزيات	١٩٦٢/٣/١٥
الشهر	نجيب محفوظ شاعراً	عبد المنعم عواد	ديسمبر ١٩٦٠
المجلة	فى الرواية المصرية القصيرة	أنور المعداوى	أغسطس ١٩٦٢
الآداب	ملحمة نجيب محفوظ الروائية	أنور المعداوى	ابريل ١٩٥٨
الآداب	ملحمة نجيب محفوظ الروائية	أنور المعداوى	مايو ١٩٥٨
الشهر	بين التراجيديا والاحساس بالحزن	عبد الوهاب محمد المسيرى	مايو ١٩٥٨
الشهر	حسنين ذروة المأساة فى بداية ونهاية	ابراهيم الناصر	فبراير ١٩٦١
الشهر	نجيب محفوظ والقصة القصيرة	توفيق حنا	مارس ١٩٦١

المجلة أو الصحيفة	الموضـــوع	الكاتب	التاريخ
الشهر	مشكلة حسنين بين السينما والمسرح	غالى شكرى	أكتوبر ١٩٦٠
المجلة	عالم نجيب محفوظ	ادوار الخراط	يناير ١٩٦٣
الآداب	نجيب محفوظ والفلسفة	معن زيادة	مارس ١٩٦٢
المجلة	اللص والكلاب	يحيى حقى	مايو ١٩٦٢
المساء	اللص والكلاب	توفيق حنا	١٩٦٢/١٠/٥
الآداب	جوميه ونجيب محفوظ	غالى شكرى	مايو ١٩٥٩
الثقافة الوطنية	رحلة مع نجيب محفوظ	نجيب سرور	يناير ١٩٥٩
المساء	كيف تغير نجيب محفوظ	د. شكرى عياد	١٩٦٢/٣/٩
الأهرام	اللص والكلاب	د. لويس عوض	١٩٦٢/٣/١٦
أخبار اليوم	اللص والكلاب رواية فاشلة	د. عبد القادر القط	١٩٦٢/٥/١٢
أخبار اليوم	اللص والكلاب	د. فاطمة موسى	١٩٦١/١٢/٢
الأهرام	اللص والكلاب	لطفى الخولى	١٩٦٢/٣/١٢
الآداب	اللص والكلاب	يوسف الشارونى	يونيو ١٩٦٢
الأخبار	دنيا الله	أنيس منصور	١٩٦٣/٣/١٢
المساء	دنيا الله	فاروق منيب	١٩٦٣/٣/٢٣
العراق	السمان والخريف	«على . . .»	يونيو ١٩٦٢
الموقف العربى	نجيب محفوظ فى المرحلة الجديدة	لطفى الخولى	١٩٦٥/٦/١٧
الأهرام	ثرثرة نجيب محفوظ والواقعية		١٩٦٦/٣/١١
	الاشتراكية	أحمد بهجت	١٩٦٣/٥/٣
الأهرام	الله عند نجيب محفوظ	سعد كامل	١٩٦٣/٥/١٥
آخر ساعة	الرقابة ونجيب محفوظ	فوزية مهران	١٩٦٣/٤/٨
روز اليوسف	نجيب محفوظ لا معقول	رشدى صالح	١٩٦٢/١/٢
الجمهورية	وجه القاهرة فى أدب نجيب محفوظ	عباس صالح	١٩٦٢/١٢/١٢
الجمهورية	انتهى نجيب محفوظ الفنان المحايد	محمد جعفر	١٩٦٢/١٢/١٠
المساء	الكاتب الذى آمن بالواقع والتاريخ	أنور المعداوى	١٩٦٢/٣/٢٩
صباح الخير	نجيب محفوظ فى رأى لويس عوض	أمير إسكندر	٦٦/٦/١٦
الجمهورية	تراجيديا الصراع ضد العبث	أنيس منصور	١٩٦٢/٣/٣٠

المجلة أو الصحيفة	الموضــــوع		التاريخ
المصور	اللص والكلاب والسمان والخريف		
المساء	اللص والكلاب	شكرى عياد	١٩٦٢/٣/٢١
الهلال	بين أولاد حارتنا والشحاذ	محمود العالم	يوليو ١٩٦٥
المجلة	رؤيا القديس حمزاوى	ابراهيم فتحى	أغسطس ١٩٦٥
المجلة	استجداء الحقيقة	صبرى حافظ	ابريل ١٩٦٦
	استجداء الحقيقة	صبرى حافظ	مايو ١٩٦٦
المجلة	تراجيديا السقوط والضياع	صبرى حافظ	يونيو ١٩٦٧
المجلة	الطريق	فؤاد دوارة	يوليو ١٩٦٤
المجلة	قراءة جديد لنجيب محفوظ	عباس صالح	نوفمبر ١٩٦٥
الكاتب	قراءة جديد لنجيب محفوظ	عباس صالح	ديسمبر ١٩٦٥
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	فبراير ١٩٦٦
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	مارس ١٩٦٦
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	ابريل ١٩٦٦
الكاتب	اتجاهى الجديد ومستقبل الرواية	نجيب محفوظ	فبراير ١٩٦٤
الكاتب			
المساء	الشحاذ	محمد عبد الله الشفقى	١٩٦٥/٨/٢٩
القصة	الطريق	توفيق حنا	ديسمبر ١٩٦٤
الأهرام	المحاكمة الناقصة	لويس عوض	١٩٦٤/٧/٣١
دراسات عربية	ميرامار	ابراهيم فتحى	مارس ١٩٦٨

* * *



جائزة نوبل



ألفريد نوبل

اسم يدوى فى العالم مع دوى المفرقعات ، ويدوى فى العالم اسم مرة على الأقل كل سنة مع أصحاب الشهرة العالمية فى السياسة والعلم والأدب . ووراء ذلك الدوى سيرة للرجل ظاهرة ، وأخرى باطنة هى التى تعنينا لأننا نعرف منها صاحب الجوائز ، ونعرف منها بواعث عمله الباقى الذى تناط به ذاكره :

رجل وديع لطيف قضى حياته يشعر بالفراغ ، ويتشاغل بالعمل الدائب عن هذا الفراغ ولا يحس بنفسه خلوا من شواغل العمل الا ليحس فى ضميره بخيبة الأمل ، ويحس فى جسده بالوهن والحاجة الى السكينة والعزلة .

طلب اليه أخوه لدفيج نوبل أن يكتب تاريخ حياته ، فكتب اليه ما فحواه : ان له نصف حياة فى الواقع ، وان هذا النصف كان حقيقياً أن يتولاه عند ولادته طبيب من محيى الخير يكتم أنفاسه ساعة بدرت منه الصيحة الأولى ، على أبواب الدنيا .

وأراد ـ بسليقته الأدبية ـ أن يسطر ترجمته فى صورة بطاقة من بطاقات الشخصية فسطرها على الصورة التالية : **ألفريد نوبل** : نصف انسان Dime – man ضئيل ، كان ينبغى أن يتاح له طبيب طيب يقضى عليه يوم قدم صارخا الى دنياه .

مزاياه : ينظف أظافره ، ولا يحب أن يثقل على أحد .

نقائصه وأخطاؤه : بغير أسرة ، كئيب ، سىء الهضم .

أهم رغباته : ورغبته الوحيدة ألا يدفن بقيد الحياة .

خطاياه : لا يعبد اله « المامون » !

حوادث حياته الهامة : لا شىء .

● باختصار وتصرف يسير من كتاب عباس محمود العقاد « شاعر أندلسى وجائزة عالمية »

بطاقة حزينة ، فيها مسحة ساخرة ، لا يخطر لأحد من المطلعين على حياة الرجل من أهله وصحبه أنه كان مدعيا فيها للتواضع ، أو متكلفاً للظهور بمظهر الترفع عن الشهرة وبعد الصيت . . وان الناس ـ اليوم وقبل اليوم ـ ليعجبون كيف تخلو حياته من شىء هام يذكره فى « بطاقته الشخصية » ! وكيف تكون أمنيته الوحيدة فى الحياة أن يدفن بعد الموت ولا يدفن بقيد الحياة ! وحبذا لو لم يكن دخلها ولم يعرف ما يتمناه فيها وما يحذره منها منذ اللحظة الأولى .

والعجب من هذا حق . ولكنه يزول كلما رجعنا الى أنفسنا ولمسنا الفارق فى أعمالنا بين ما يهمنا وما يهم الناس فيها . فقد تكون الجوهرة الغالية حلية يتنافس عليها الذين يشترونها ، والذين يلبسونها ، والذين ينظرون اليها ؛ ولكنها عند الذى يصقلها ويعدها للتنافس عليها : انما هى تعب الليل والنهار ، وعمل من أعمال الحاجة والاضطرار .

وقد كان ألفريد نوبل يعيش حقاً فى فراغ أليم : بينه وبين وجدانه ، وبينه وبين أقرب الناس اليه . وكان هذا الفراغ الأليم هو « أهم شىء » فى حياته ، ان اردنا أن نعرف الباعث له الى خلق الاهتمام ، والى خلق الاهتمام فى ابان الحياة ، وهو خير عنده من الاهتمام بالذكريات وبالآثار بعد زوال الحياة .

وان هذا الفراغ الذى أضجره على عيشته وأسخطه على الواقع الملموس فى دنياه لعجيب عند من ينظرون الى شهرة الرجل ويسمعون بأعماله ومخترعاته ، ويعرفون شيئاً عن ثرائه ووفرة أرباحه من مصانعه التى انتشرت بين عواصم الغرب وهو فى عنفوان شبابه ؛ ولكنه فراغ لا يعجب له من يعلم أنه قضى عمره منذ طفولته دون العاشرة ولم يمتلىء فؤاده قط من شعور الوطن ولا شعور السكن ، ولا شعور الحب والثقة بانسان من عُشرائه وشركائه ، ولا بمبدأ من المبادىء التى كانت تروج دعواها بين الناس فى زمانه ، وهو أعلم من سواه بحقائق هذه الدعوى وراء الستار .

فقد فارق وطنه فى طفولته ليلحق بأبيه فى عاصمة روسيا التى اختارها مركزا لتجربة مشروعاته ومخترعاته ، ثم قضى سائر عمره الى يوم وفاته متنقلا بين روسيا وأمريكا وانجلترا وفرنسا والمانيا وايطاليا وعواصم الدول او ضواحى

النزهة والاستشفاء ، وأتقن فى رحلاته هذه ثلاث لغات غير لغته الأصلية ، وهى الانجليزية والفرنسية والالمانية ، ولكنه كان فى « حياته اللغوية » مثالا للغربة والانقطاع عن وشائج الفكر فى أعماق النفس البشرية ، وقد ظهر ذلك من اخفاقه فى محاولاته الأدبية . فكان ينظم الشعر بالانجليزية فيجيد غاية الاجادة التى يملكها الناظم الغريب عن اللسان والبيئة ، ثم يعود الى لغة الأم ـ كما يقال أحياناً عن لغة الوطن ـ فاذا هو غريب عنها يحاول أن يودعها سرائر وجدانه ، فكأنه من لسان الى لسان ، ومن بديهة الى بديهة ؛ وكأنه فى هذه المحاولة يوسط أحداً بينه وبين نفسه قبل أن يوسط الترجمان بينه وبين القراء .

وشعر السرى العالمى بالحاجة الى طمأنينة السكن : الى « البيت » الذى يأوى اليه الأب والابن والقرين والقريب ، ولا تفلح فى بنائه الأموال والأمتعة ان لم تتوطد له أركانه الأربعة بين حنايا الصدور .

وكان يتمنى أن يسلم هذا البيت الى الفتاة التى يهواها ، ولكنه فقدها فى ابان صباها ؛ ثم أوفى على السن التى ينظر فيها الى تقرير مصيره « البيتى » قبل فوات أوان التفكير فى هذا المصير ، وأوشك أن يجد ربة البيت التى توافقه فى سنه ، وتوافقه فى مزاجه ، وتوافقه فى عمله . فعملت عنده النبيلة « برتاكنسكى » النموسوية كاتبة لرسائله ومديرة لبيته ، وكانت فى الثالثة والثلاثين وهو فى الثالثة والأربعين ، فلما أحس ذات يوم أنه يحبها ويرتضيها قرينة لحياته لم يشأ أن يستغل حاجتها اليه وأن يفاتحها بهواه قبل أن يتبين جوابها المنتظر لما سيعرضه عليها فى غير حرج ولا اضطرار الى المواربة ، فسألها : أهى طليقة القلب ؟ ولم يكن جوابها الى اليأس ولا الى الأمل ، لأنه علم منها أنها أحبت فتى من نبلاء بلادها وأحبها الفتى فنهاه أهله عن الاقتران بها لفقرها وتفاوت السن بينه وبينها ، وأنها هجرت وطنها لتنسى ، ولعلها وشيكة أن تنسى . . ولكنه ذهب فى رحلة من رحلاته فكتبت اليه فى غيبته تستودعه وتعتذر اليه من سفرها قبل عودته ، ثم علم أنها استجابت لدعوة عاجلة من فتاها ، وأنه تمرد على مشيئة أسرته فتزوج بها وأرجأ اعلان الزواج الى أن يقنع الأسرة بقبوله . . وقضى على السرى العالمى مرة أخرى أن يأوى الى العالم كله ، ولا يأوى الى بيت .

وقد ربح ألفريد نوبل منذ شبابه ثروة عريضة من مخترعاته ومقالاته ، وربح فى كهولته ثروة أعرض منها وأوسع انتشاراً بين حواضر العالم وعواصم الدول ومراكز الحياة الاجتماعية ، فلم تعطه الثروة العريضة فى شبابه وكهولته تلك الثقة التى يفتقر اليها ويود أن يطمئن الى ركن من أركانها ، لأنه كسب الثروة من صناعة « المتفجرات » ، وهى يومئذ تنوء بأوزار قضية التسليح وقضية السلام ، وتتجسم بين أيدى العاملين فيها فضائح الرياء والسمسرة والرشوة ومكائد الجاسوسية .

ومن سخرية الحظ أن ثروة نوبل جلبت له شيئاً مذكوراً من ألقاب الدول التى جرى العرف على تسميتها بألقاب الثقة والتقدير ، أو ألقاب الجدارة والاستحقاق ، فزادته شكا ولم تزده ثقة ، ونقل عنه أنه كان يقول انه مدين لألقابه من حكومات الشمال لبراعة طباخه ، وللمعدات الارستقراطية التى كانت تقدر براعة ذلك الطباخ ، وأنه مدين بألقابه الفرنسية لصداقة أحد الوزراء ، وبألقابه من أمريكا الجنوبية لزيارة هذا الرئيس ، أو لولع ذلك الرئيس بتمثيل أدوار التشريف والانعام[1] .

وهكذا تكشف لنا هذه الصفحة الباطنة عن رجل وديع ، لطيف المزاج ، بحث عن الطمأنينة والثقة فلم يجدهما فى حياته ، فتعزى بالعمل لتحقيق الطمأنينة والثقة بعد مماته ، وحرص على تقدير العاملين لهما وشعورهم بهذا التقدير وهم بقيد الحياة ، وما العمل لتحقيق الطمأنينة والثقة الا العمل ـ بعبارة أخرى ـ لتحقيق السلام والايمان بالمثل الأعلى : مناط الثقة التى لا يدركها المشغولون بالواقع المحدود ، ويزيده كلفاً بهذه الغاية أنه اخترع شيئاً يصلح للتعمير فى نطاقه الواسع فلم يلبث أن رآه بين أيدى الناس سلاحاً من أسلحة الحروب والدمار ، فهو يرصد المال الذى ربحه من هذه الصناعة للتكفير عن سوء أثرها فى أيدى ساسة الأمم وزبانية الحروب ، وما كان له من باب للتكفير غير هذا الباب الا الغاء ما صنع ، ومحو ما اخترع ، وليس ذلك بالنافع ولا بالمستطاع .

أما سيرته الظاهرة فقد أصاب حين قال انها لا تشتمل على حدث ذى

---

(١) ترجمة هنريك شك Schuck لألفريد نوبل من كتاب « نوبل : الرجل وجوائزه » .

بأل ، فان « المتفجرات » لها دويها الذى يزعج الأسماع ، ولكنها عند من يخترعها لا تعدو أن تكون سلسلة من الأرقام والمعادلات ، وتجارب المحاولة والتنفيذ .

اضطرت الحياة أباه - عمانويل نوبل - أن يعمل وهو يقارب الرابعة عشرة ، ثم أصابه نحس الطالع فاحترق بيته الذى اقتناه وصفرت يده من المال والصفقة ، فغادر ستوكهلم سنة ١٨٣٧ الى العاصمة الروسية ، وألفريد - صاحب الجوائز - يومذاك فى الرابعة من عمره ، وبقيت ربة الأسرة فى أرض الوطن مع أطفالها الصغار - وهم ثلاثة أبناء - مضطلعة وحدها بتربيتهم وتدبير معيشتهم فى غيبة أبيهم ، وفى انتظار الفرج من تلك المغامرة فى البلد المجهول .

ووصل ألفريد الى بطرسبرج وهو دون العاشرة ، لم يختلف قبلها الى مدرسة من مدارس التعليم المنتظم غير بضعة شهور ، فعوض هذا النقص بالدروس التى كان يتلقاها على أستاذه الخاص فى داره ، ثم انقطعت هذه الدروس أيضاً وهو فى السادسة عشرة ، فتعلم باجتهاده وفطنته كل ما وعاه من تلك المعارف التى أعانته على الاختراع والادارة وتحصيل ما حصل من ثقافة جعلته نداً مشهوداً له بالفضل بين أصحابه وعشرائه من نخبة العظماء .

وتحل بالأسرة كارثة جديدة تذهب بمصنع ألفريد وأخيه الصغير إميل (١٨٦٤) ، ولم يفق أبوه من جرائرها حتى قضى نحبه (سنة ١٨٧٢) ، ونهض ألفريد بالعبء كله فى تجديد المصنع ، والاشراف على معاملاته ومعاملات أسرته بين الأقطار التى زارها ، وتعرف الى أقطاب الأعمال فيها أثناء رحلاته أيام الطلب والاستطلاع .

ويتكشف معدن الرجل من قدرته على توسيع أعماله والنهوض من كبواته مع سوء ظنه بالناس عامة وبأقرب المقربين اليه بعد تجربتهم فى أيام سعده ونحوسه ، ومفاجآت رواجه وكساده .

وأدل من ذلك على معدن هذه النفس القوية أنها احتفظت بقوتها بين متاعب القلب والجسد : متاعب القلب حرفاً ومعنى ، لأنه كان مصاباً بالذبحة

الصدرية ، ومتاعب الجسد من فرط الجهد ومن سوء الغذاء ، أو من قلة هذا الغذاء الصالح الذى كانت تسمح به معدته الواهية .

وفى سان ريمو بايطاليا فى العاشر من شهر ديسمبر سنة ١٨٩٦ توفى ألفريد نوبل . . بعد أن حقق مبادئه ، فلم يحفل بنصيب الآحاد من ميراثه كما حفل بنصيب الجماعات ، ومنه نصيب خدامها فى ميادين الصناعة والصحة والأخلاق .

وأعلنت وصيته بعد أيام من موته ، ولكنها لم توضع موضع التنفيذ الا بعد انقضاء أربع سنوات ، وكان هذا التأخير من الأمور المنتظرة ، لأنها تتطلب اجراءات شتى : قانونية وعملية ، يتبعها وكلاء التنفيذ بغير ارشاد من صاحب الوصية ، ولا سابقة من وصية قبلها ، يهتدون بها ، ويعملون على مثالها .

* * *

وبدأت اللجنة جوائزها الأدبية منذ السنة الأولى فى القرن العشرين ، وكان أول المختارين لها الشاعر المفكر الفيلسوف « رينيه سولى برودوم » عضو الأكاديمية الفرنسية : « تقديراً لتفوقه فى الأدب ولا سيما الشعر الذى يتسم بالروح المثالية السامية والاتقان الفنى والتوفيق النادر بين الضمير والعبقرية » .

* * *

★ عن كتاب عباس العقاد « جوائز الأدب العالمية » .

فى سنة ١٩٠١ : (السنة الاولى لمنح الجائزة للأدباء) فاز بها الشاعر الفرنسى سولى برودوم (١٩٦٢ سنة وقد ولد فى ١٦ مارس ١٨٣٩ وتوفى فى ٧ ديسمبر ١٩٠٧ .

وفى سنة ١٩٠٢ : فاز بها المؤرخ الألمانى . « تيودور مومسين (٨٥ سنة ، المولود فى ٣٠ نوفمبر ١٨١٧ ، والمتوفى فى ١ نوفمبر ١٩٠٣) .

٩٠٣ : الأديب النرويجى « بجورنست جيرن بجور نسون » (٧١ سنة ، ولد ٨ ديسمبر ١٨٣٢ وتوفى ٢٦ ابريل ١٩١٠) .

١٩٠٤ : الشاعر فريدرى ميسترال (٧٤ سنة : ولد ٨ سبتمبر ١٨٣٠ وتوفى ٢٤ مارس ١٩١٤) . . وفاز معه بالجائزة ــ مناصفة ــ الكاتب المسرحى الاسبانى « خوزيه ايشيجاراى » (٧١ سنة : ولد ١٩ ابريل ١٨٣٢ وتوفى ٤ سبتمبر ١٩١٦) .

١٩٠٥ : الأديب البولندى « هنريك سينكيفتش » (٥٩ سنة : ٤ مايو ١٨٤٦ ــ ١٥ نوفمبر ١٩١٦ :

١٩٠٦ : الاديب الايطالى « جيوسى كاردولتشى » (٨١ سنة : ٢٧ يوليو ١٨٢٥ ــ ١٦ فبراير ١٩٠٧) .

١٩٠٧ : الروائى البريطانى « ريارد كيلنج » (٤٢ سنة : ٣٠ ديسمبر ١٨٦٥ ــ ١٨ يناير ١٩٣٦) .

١٩٠٨ : الاديب الالمانى « رودلف ابوكين » (٦٢ سنة : ٥ يناير ١٨٤٦ ــ ١٥ سبتمبر ١٩٢٦) .

١٩٠٩ : الروائية السويدية « سليما لاجرلوف » (٥١ سنة : ٢٠ نوفمبر ١٨٥٦ ــ ١٦ مارس ١٩٤٠) .

١٩١٠ : الاديب الالمانى « بول هيسى » (٨٠ سنة : ١٥ مارس ١٨٣٠ ــ ٢ ابريل ١٩١٤) .

١٩١١ : الاديب البلچيكى « موريس مترليتك » (٤٩ سنة : ٢٩ اغسطس ١٨٦٢ — ٦ مايو ١٩٤٩) .

١٩١٢ : الاديب الالمانى « جيرهارت هاويمان » (٥٠ سنة : ١٥ نوفمبر ١٨٦٢ — ٨ يونية ١٨٦٤) .

١٩١٣ : الاديب الهندى « رابندرانات طاغور » (٥٢ سنة : ٦ مايو ١٨٦١ — ٧ اغسطس ١٩٤١) .

١٩١٤ : (حجبت الجائزة بسبب نشوب الحرب العالمية الاولى) .

١٩١٥ : (حجبت الجائزة بسبب نشوب الحرب العالمية الاولى) .

١٩١٦ : (منحت الجائزة مناصفة لكل من الاديب الفرنسى « رومان رولان » (٥٠ سنة ٢٦ يناير ١٨٦٦ — ٣٠ ديسمبر ١٩٤٤) والاديب السويدى « كارل فون هيدينستام » (٥٧ سنة : ٦ يوليو ١٨٥٩ — ٢٠ مايو ١٩٤٠) .

١٩١٧ : (منحت الجائزة مناصفة ايضاً بين كل من الاديب الدانمركى « كارل جيلليرات » (٦٠ سنة : ٢ يوليو ١٩٥٧ — ١٣ اكتوبر ١٩١٩) والاديب الدانمركى ايضاً « هنريك بونتو بيدان » (٦٠ سنة ٢٤ يوليو ١٨٥٧ — ٢١ اغسطس ١٩٤٣) .

١٩١٨ : (حجبت الجائزة بسبب ظروف الحرب العالمية الاولى) .

١٩١٩ : (حجبت الجائزة بسبب ظروف الحرب العالمية الاولى) .

١٩٢٠ : الأديب السويسرى « كارل سبيتيلر » (٧٥ سنة : ٢٤ ابريل ١٨٤٥ — ٢٨ ديسمبر ١٩٢٤) ، مناصفة مع الاديب النرويجى « كنوت هامسون » (٦١ سنة : ٤ اغسطس ١٨٥٩ — ١٩ فبراير ١٩٥٢) .

١٩٢١ : الاديب الفرنسى « اناتول فرانس » (٧٧ سنة : ١٦ ابريل ١٨٤٤ — ١٣ اكتوبر ١٩٢٤) .

١٩٢٢ : الاديب الاسبانى « جاسنتو بينافنتى » (١٩٥٦ سنة : ١٢ اغسطس ١٨٦٦ — ١٤ يوليو ١٩٥٤)

١٩٢٣ : الاديب الايرلندى « وليم بتلر بيتس » (٥٨ سنة : ١٣ يونية ١٨٦٥ ـ ٢٨ يناير ١٩٣٩) .

١٩٢٤ : الاديب البولندى « فلاديسلاو ريمونت (٥٦ سنة : ٧ مايو ١٨٦٦ - ٥ ديسمبر ١٩٢٥) .

١٩٢٥ : الاديب البريطانى « چورچ برناردشو » (٧٦ سنة : ٢٦ يوليو ١٨٥٦ ـ ٢ نوفمبر ١٩٥٠) .

١٩٢٦ : (حجبت الجائزة بسبب لم يحدد) .

١٩٢٧ : (الاديبة الايطالية « جرانزيا ديليدا » (٥٢ سنة : ٢٧ سبتمبر ١٨٧٥ ـ ١٠ اغسطس ١٩٣٦) .

١٩٢٨ : الاديب الفرنسى « هنرى برجسون » (٦٩ سنة : ١٨ اكتوبر ١٨٥٩ ـ ٤ يناير ١٩٤١) مناصفة مع الاديبة النرويجية « سيجريد اندست » (٤٦ سنة : ١٨٨٢/٥/٢ ـ ١٩٤٠/٦/١٠) .

١٩٢٩ : الاديب الألمانى « تومسان مان » (٥٤ سنة : ٦ يونية ١٨٧٥ ـ ١٢ اغسطس ١٩٥٥) .

١٩٣٠ : الاديب الامريكى « سنكلير لويس » (٤٥ سنة : ٧ فبراير ١٨٥٥ ـ ١٠ يناير ١٩٥١) .

١٩٣١ : الأديب السويدى « اريك اكسيل كارلفيلدت » (٦٧ سنة : ٢٠ يوليو ١٨٦٤ ـ ٨ ابريل ١٩٣١) .

١٩٣٢ : الاديب البريطانى « چون جالزوورذى » (٦٥ سنة : ١٤ اغسطس ١٨٦٧ ـ ٣١ يناير ١٩٣٣) .

١٩٣٣ : الاديب السوفييتى « ايفان بونين » (٦٣ سنة : ٢٢ اكتوبر ١٨٧٠ ـ ٨ نوفمبر ١٩٥٣) .

١٩٣٤ : الاديب الايطالى « لويجى بيرانديللو » (٦٧ سنة : ٢٨ يونية ١٨٦٧ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٣٦) .

١٩٣٥ : حجبت الجائزة بسبب الحرب

١٩٣٦ : (٤٨ سنة : ١٦ اكتوبر ١٨٨٨ ـ ٢٧ نوفمبر ١٩٥٦) .

١٩٣٧ : الأديب الفرنسى « روجيه مارتان دى جارد » (٥٦ سنة : ٢٣ مارس ١٨٨١ ـ ٢٢ اغسطس ١٩٥٨) .

١٩٣٨ : الاديبة الامريكية « بيرل باك » (٥٦ سنة : ٢٣ يونية ١٨٨٢ ـ ٦ مارس ١٩٧٣) .

١٩٣٩ : الأديب الفنلندى « فرانز ايميل سيلانيا » (٥١ سنة : ١٦ سبتمبر ١٨٨٨ ـ ٣ يونية ١٩٦٤) .

١٩٤٠ ـ ١٩٤٣ : (حجبت الجائزة فى السنوات الأربع بسبب الحرب العالمية الثانية) .

١٩٤٤ : الاديبة « جابرييلا ميسترال » من شيلى (٥٦ سنة : ٧ ابريل ١٨٨٩ ـ ١٠ يناير ١٩٥٧)

١٩٤٦ : الاديب السويسرى « هيرمان هيسى » (٥٩ سنة : ٢ يوليو ١٨٧٧ ـ ٢٠ إغسطس ١٩٦٢) .

١٩٤٧ : الاديب الفرنسى « اندريه جيد » (٧٨ سنة : ٢٢ نوفمبر ١٨٦٩ ـ ١٦ فبراير ١٩٥١) .

١٩٤٨ : الاديب البريطانى « ت . س . إلييوت » (٦٠ سنة : سبتمبر ١٨٨٨ ـ ٥ يناير ١٩٦٥) .

١٩٤٩ : حجبت الجائزة بسبب لم يحدد .

١٩٥٠ : الاديب الامريكى « وليم فوكنر » (٦٠ سنة : ٢٥ سبتمبر ١٨٩٠ ـ ٦ يوليو ١٩٦١) مناصفة مع الاديب البريطانى « برتراند راسل » (٧٧ سنة : ١٨ مايو ١٨٧٢ ـ ٤ يناير ١٩٧٠) .

١٩٥١ : الاديب السويدى « بار فابيان لا جركويست » (٦٠ سنة : ٢٣ مايو ١٨٩١ ـ ١١ يوليو ١٩٧٤) .

١٩٥٢ : الاديب الفرنسى « فرانسوا مورياك » (٦٧ سنة : ١٨٨٥/١٠/١١ ـ ١٩٧٠/٩/١) .

١٩٥٣ : الاديب والسياسى البريطانى « ونستون تشرشل » (٧٩ سنة : ٣٠/ نوفمبر ١٨٧٤ ــ ٢٤/يناير ١٩٦٥) .

١٩٥٤ : الاديب الامريكى « ارنست همنجواى » (٥٥ سنة : ١٨٩٩/٧/٢١ ــ ١٩٦١/٧/٢) .

١٩٥٥ : الاديب الايسلندى « هالدور كجيلجان لاكسنس » (٥٣ سنة : ١٩٠٢/٤/٢٣ ــ لا يزال على قيد الحياة) .

١٩٥٦ : الاديب الاسبانى « جوان رامون خيمينيز » (٧٥ سنة : ١٨٨١/١٢/٢٣ ــ ١٩٥٨/٥/٢٩) .

١٩٥٧ : الاديب الفرنسى « البير كامى » (٤٤ سنة : ١٩١٣/١١/٧ ــ ٤/يناير ١٩٦٠) .

١٩٥٨ : الاديب السوفيتى « بوريس باسترناك » (٦٨ سنة : ١٨٩٠/٢/٢٠ ــ ١٩٦٠/٥/٣٠) .

١٩٥٩ : الاديب الايطالى « سالفاتور كازيمودور » (٥٨ سنة : ١٩٠١/٨/٢٠ ــ ١٩٦٨/٦/١٤) .

١٩٦٠ : الاديب الفرنسى « سان جون بيرس » (٦٨ سنة : ١٨٨٧/٥/٣١ ــ لا يزال على قيد الحياة) .

١٩٦١ : الاديب اليوغوسلافى « ايفو اندريتش » (٦٩ سنة : ١٨٩٢/١٠/١٠ ــ لا يزال على قيد الحياة) .

١٩٦٢ : الاديب الامريكى « جون شتاينبك » (٦٠ سنة : ١٩٠٢/٢/٢٧ ــ ١٩٦٨/١٠/٢٠) .

١٩٦٣ : الاديب اليونانى « جيورجوس سيفيريس » (٦٣ سنة : ١٩٠٠/٢/٢٩ ــ ١٩٧١/٣/٢٠) .

١٩٦٤ : الاديب الفرنسى « جان بول سارتر » (٥٩ سنة : ١٩٠٥/٦/٢١ ــ توفى منذ اعوام) .

١٩٦٥ : الاديب السوفيتى « ميخائيل شولوخوف » (٥٩ سنة : ١٩٠٥/٥/٢٤ ــ لا يزال على قيد الحياة) .

١٩٦٦ : الاديب الاسرائيلى « شمويل يوسف اجنون » (٧٨ سنة : ١٨٨٨/٧/١٧ ــ ١٩٧٠/٢/١٨) مناصفة مع الاديبة الالمانية « نيلى ساخس » ٧٥ سنة : ١٨٩١/١٢/١٠ ــ ١٩٧٠/٥/١٢) .

١٩٦٧ : الاديب الجواتيمالى « ميجيل انجيل استورياس » (٦٨ سنة : ١٨٩٩/١٠/١٠ ــ ١٩٧٤/٦/٩) .

١٩٦٨ : الاديب اليابانى « ياسونارى كاوابـاتا » (٦٩ سنة : ١٨٩٩/٦/١١ ــ ١٩٧٢/٤/١٦ .

١٩٦٩ : الاديب الايرلندى « صمويل بيكيت » (٦٣ سنة : ١٩٠٦/٤/١٣ ــ لا يزال على قيد الحياة .

١٩٧٠ : الاديب السوفيتى « الكسندر سولجنتسن » (٥٢ سنة : ١٩١٨/٢/١١ ــ لا يزال على قيد الحياة .

١٩٧١ : الاديب التشيكى « بـابلو نيـرودا » (٦٧ سنـة : ١٩٠٤/٧/١٢ ــ ١٩٧٣/١١/٢٣) .

١٩٧٢ : الاديب الالمـانى « هـاينـزيش بـول » (٥٥ سنـة : ١٩١٧/١٢/١١ ــ لا يزال على قيد الحياة) .

١٩٧٣ : الاديب الاسترالى « باتريك هـوايت » (٦١ سنة : ١٩١٢/٥/٢٨ ــ لا يزال على قيد الحياة) .

١٩٧٤ : مناصفة بين الاديبين السويديين « ايفند جونسون » (٧٤ سنة : ١٩٠٠ ــ ١٩٧٦) و « هارى مارينتسون » (٧٠ سنة : ١٩٠٤ ــ ١٩٧٨) .

١٩٧٥ : الاديب الايطالى « ايوجنيو مونتـال » (٧٩ سنـة : ١٨٩٦ ــ ١٩٨١) .

١٩٧٦ : الاديب الامريكى « شاول بيللو » (٦١ سنة : ١٩١٥ ــ لا يزال على قيد الحياة) .

١٩٧٧ : الاديب الاسبانى « فيسنس الكسندر » (٧٩ سنة : ١٨٩٨ ـ لايزال على قيد الحياة) .

١٩٧٨ : الاديب الامريكى « اسحق باشيفيس سنجر » (٧٤ سنة : ١٩٠٤) .

١٩٧٩ : الاديب اليونانى « اوديسيوس اليبو دهيليس » ينطق اليتيس (٦٨ سنة ؛ ولد ١٩١١) .

١٩٨٠ : الاديب البولندى الامريكى « شيزلاو ميلوش » (٦٩ سنة : ولد ١٩١١)

١٩٨١ : الاديب البريطانى من اصل بلغارى « الياس كانيتى » (٧٥ سنة : ولد ١٩٠٦) .

١٩٨٢ : الاديب الكولومبى « جابرييل جارثيا ماركيز » (٥٤ سنة : ولد ١٩٢٨) .

١٩٨٣ : الاديب البريطانى « وليم جولدنج » (٧٢ سنة : ولد ١٩١١) .

١٩٨٤ : الاديب التشيكى « جاروسلاف سيفرت (٨٣ سنة : ولد ١٩٠١) .

١٩٨٥ : الاديب الفرنسى « كلود سيمون » .

١٩٨٦ : الاديب النايجيرى « وول سوينكا »

١٩٨٧ : الاديب الامريكى « جوزيف برودسكى » .

١٩٨٨ : الاديب المصرى « نجيب محفوظ (٧٧ سنة) .

ومن هذا الحصر يتضح ان الجائزة منحت لاديبات « نساء » ست مرات ، وهن بالترتيب الزمنى : ١٩٠٩ (سيلما لاجرلوف ، سويدية) ١٩٢٧ (جراتسيا ديليدا ، ايطالية) ١٩٢٨ (سيجريد اوندست ، نرويجية) ١٩٣٨ (بيرل باك ، امريكية) ١٩٤٥ (جابرييلا ميسترال ، من شيلى) ١٩٦٦ (نيلى ساخس ، من المانيا الغربية) .

كذلك يتضح ان الدول التى حصل ادباء منها على الجائزة اكثر من مرة ، هى :

★ فرنسا (١١ مرة ، فى السنوات ١٩٠١ ، ١٩٠٤ ، ١٩١٥ ، ١٩٢١ ، ١٩٢٧ ، ١٩٣٧ ، ١٩٤٧ ، ١٩٥٢ ، ١٩٥٧ ، ١٩٦٠ ، ١٩٦٤)

★ المانيا (٧ مرات فى السنوات ١٩٠٢ ، ١٩٠٨ ، ١٩١٠ ، ١٩١٢ ، ١٩٢٩ ، ١٩٦٦ ، ١٩٧٢) .

★ الولايات المتحدة الامريكية (٦ مرات فى السنوات ١٩٣٠ ، ١٩٣٦ ، ١٩٣٨ ، ١٩٤٩ ، ١٩٥٤ ، ١٩٦٢)

★ بريطانيا (٦ مرات فى السنوات ١٩٠٧ ، ١٩٢٥ ، ١٩٣٢ ، ١٩٤٨ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥٣)

★ الاتحاد السوفيتى (٤ مرات فى السنوات ١٩٣٣ ، ١٩٥٨ ، ١٩٦٤ ، ١٩٧٠)

★ السويد (٤ مرات فى السنوات ١٩٠٩ ، ١٩١٦ ، ١٩٣١ ، ١٩٥١) .

★ ايطاليا (٤ مرات فى السنوات ١٩٠٦ ، ١٩٢٦ ، ١٩٣٤ ، ١٩٥٩)

★ الدانمرك (٣ مرات فى السنوات ١٩١٧ ، ١٩١٧ ، ١٩٤٤) .

★ النرويج (٣ مرات فى السنوات ١٩٠٣ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢٨) .

★ اسبانيا (٣ مرات فى السنوات ١٩٠٤ ، ١٩٢٢ ، ١٩٥٦)

★ سويسرا (مرتين فى السنتين ١٩١٩ ، ١٩٤٦) .

★ بولندا (مرتين فى السنتين ١٩٠٥ ، ١٩٢٤) .

★ ايرلندا (مرتين فى السنتين ١٩٢٣ ١٩٦٩) .

★ شيلى (مرتين فى السنتين ١٩٤٥ ، ١٩٧١) .

اما بالنسبة للقيمة المادية للجائزة فقد ارتفعت من ١٥٠ الفا و٨٠٠ كرونر سويدى فى عام ١٩٠١ الى ٥٥٠ الف كرونر سويدى فى عام ١٩٧٤ ثم ارتفعت

بعد ذلك الى ارقام اخرى . ومن الناحية الاخرى فقد انخفضت فى سنة ١٩٢٣ الى ادنى رقم وهو ١١٥ الف كرونر ، وقد تذبذبت طوال الثمانين عاما الماضية كالآتى : ١٥٠ر٨٠٠ (عام ١٩٠١) ١٤٠ر٧٠٠ (عام ١٩١٠) ١٣٤ر١٠٠ (عام ١٩٢٠) ، ١١٥ر٠٠٠ (عام ١٩٢٣) ، ١٧٢ر٠٠٠ (عام ١٩٣٠) ١٣٨ر٦٠٠ (عام ١٩٤٠) ١٦٤ر٣٠٠ (عام ١٩٥٠) ٢٢٦ر٠٠٠ (عام ١٩٦٠) ٢٨٢ر٠٠٠ (عام ١٩٦٥) ٤٠٠ر٠٠٠ (عام ١٩٧٠) ٤٥٠ر٠٠٠ (عام ١٩٧١) ٤٨٠ر٠٠٠ (عام ١٩٧٢) ٥١٠ر٠٠٠ (عام ١٩٧٣) ٥٥٠ر٠٠٠ (عام ١٩٧٤) .. الخ .

وفى غالبية الحالات تمنح الجائزة عن جملة انجازات الاديب طوال حياته ، فيما عدا حالات ثمان ، نص فيها على كتاب بعينه ، على اعتبار انه الانجاز المحدد الذى من اجله استحق الاديب الجائزة . وهذه الحالات هى :

١ ـ الاديب الالمانى تيودور مومسين ، منح الجائزة بسبب كتابه القيم (تاريخ روما : سنة ١٩٠٢ .

٢ ـ الاديب السويسرى « كارل سبيتيلر » منح الجائزة بسبب كتابه (الربيع الاوليمبى) سنة ١٩٢٠ .

٣ ـ الاديب النرويجى « كنوت هامسون » بسبب كتابه المتميز (نمو التربة) سنة ١٩٢٠ .

٤ ـ الاديب البولندى « فلاديسلاو لايمونت » منح الجائزة بسبب كتابة (القرويون) سنة ١٩٢٤ .

٥ ـ الاديب الالمانى « توماس مان » بسبب كتابه المشهور (آل بادنبروك) سنة ١٩٢٩ .

٦ ـ الاديب البريطانى « جون جالزورذى » منح الجائزة بسبب كتابه المعروف (ملحمة اسرة فورسايت) سنة ١٩٣٢ .

٧ ـ الاديب الفرنسى « مارتان دى جارد » منح الجائزة عن كتابه (آل تيبو) .

٨ ـ الاديب الامريكى « ارنست هيمنجواى » منح الجائزة عن كتابه الشهير (العجوز والبحر) .

وقد منحت الجائزة فى بعض الاحيان لمؤرخين اكثر منهم ادباء مثل ونستون تشرشل . (١٩٥٣) ومن قبله تيودور مومسين (١٩٠٢) وفى احيان اخرى منحت لفلاسفة اكثر منهم ادباء مثل رودلف ايوكين (١٩٠٨) وهنرى برجسون (١٩٢٧) ثم برتراند راسل (١٩٩٠) .

وفى ثلاث حالات ، رفضت الجائزة ممن منحت لهم ، كما حدث من جورج برنارد شو عام ١٩٢٥ حين تبرع بقيمة الجائزة لترجمة الادب السويدى الى الانجليزية . ثم تكرر الرفض من جانب بوريس باسترناك السوفيتى حين اضطرته حكومته الى رفضها (عام ١٩٥٨) واخيرا جاء الرفض من الاديب الفرنسى جان بول سارتر (عام ١٩٦٤) .

وفى حالات اخرى ، اظهر الاديب امتنانه للاكاديمية السويدية التى منحته الجائزة بلفتة لطيفة ، كالتى اظهرها الاديب الفرنسى رومان رولان ، حين وهب مخطوط روايته الشهيرة (جان كريستوف) الى الاكاديمية (عام ١٩١٦) .. ثم الاديب الهندى الاشهر « طاغور » الذى وهب ترجمات مؤلفاته باللغة البنغالية الى الاكاديمية السويدية ، وهى لاتزال فى مكتبتها حتى اليوم ، منذ عام ١٩١٣ .

اما بالنسبة للاتجاهات السياسية للاديب ، فيلاحظ ان الاكاديمية السويدية التى تمنح جائزة نوبل تعمد الى اجراء توازن بين الدول الشيوعية وغير الشيوعية ، فقد منحت الجائزة الى ادباء شيوعيين ثلاث مرات ، كان اولهم « بوريس باسترناك » مؤلف (دكتور زيفاجو) سنة ١٩٥٨ ، وثانيهم شولوخوف » مؤلف (نهر الدون الهادىء) الذى منح الجائزة سنة ١٩٦٥ ، واخيرا « سولجينتسن » عام ١٩٧٠ .

ولم تمنح الجائزة لمؤلف بعد وفاته الا مرة واحدة ، حين منحت للاديب السويدى « اريك اكسيل كارلفيلدت » عام ١٩٣١ ، وقد تكرر الامر بالنسبة لجائزة (نوبل للسلام) لفقيد الامم المتحدة « داج همرشولد » الذى توفى فى حادث طائرة وبعد ذلك منح جائزة نوبل للسلام عام ١٩٦١ .

* اعداد حلمى مراد ، نقلا عن مجلة « المصور » ١٩٨٨/١٠/٢١ .

* * *

حيثيات فوز نجيب محفوظ
كما اعلنتها الاكاديمية السويدية

يوم ١٣ - ١٠ - ١٩٨٨

طبقا لقرار الاكاديمية السويدية ، فقد منحت جائزة نوبل فى الادب هذا العام لكاتب مصرى لاول مرة هو نجيب محفوظ الذى ولد ويعيش فى القاهرة وهو ايضا اول كاتب يفوز بالجائزة من بين كتّاب اللغة العربية .

نجيب محفوظ يكتب منذ خمسين عاماً ، وهو الآن فى السابعة والسبعين يواصل الانتاج . واعظم انجازاته هى الرواية والقصة القصيرة .

لقد اعطى انتاجة دفعة كبرى للقصة كمذهب يتخذ من الحياة اليومية ماده له ، كما انه اسهم فى تطوير اللغة العربية كلغة ادبية . ولكنى ما حققه نجيب محفوظ هو اعظم من ذلك فاعماله تخاطب البشرية جمعاء .

تناولت رواياته الاولى الحياة الفرعونية فى مصر القديمة ، ولكنها حملت اسقاطات على مجتمعه المعاصر له . وقد كتب نجيب عن القاهرة الحديثة التى تنتمى اليها رواية « زقاق المدق » ، وقد نشرت عام ١٩٤٧ . لقد جعل من الزقاق مسرحا لنماذج مختلفة من الشخصيات رسمها كلها بواقعية سيكلوجية . غير ان ثلاثية « بين القصرين » التى اصدرها بين عامى ١٩٥٦ و١٩٥٧ هى التى جعلت منه كاتبا مرموقا . وتدور الرواية حول أسرة السيد أحمد عبد الجواد منذ اواخر العقد الثانى من هذا القرن الى حوالى منتصف الاربعينات .

وتتضمن روايات نجيب محفوظ اشكالاً من السير الذاتية رسمها لشخصياته وتمت بصلة وثيقة للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التى مرت بها مصر . وقد اثر نجيب محفوظ تأثيراً كبيراً فى مجتمعه من خلال رواياته .

وفى روايته غير العادية « اولاد حارتنا » التى كتبها عام ١٩٥٩ تناول بحث الانسان الدءوب عن القيم الروحية . وتتضمن انماطا مختلفة من الانظمة تواجه توترا فى وصف الصراع بين الخير والشر .

* * *

ملحـــق
ردود الفعل العربية والأجنبية

المصادر التى تم الاعتماد عليها

١ - وكالات الانباء العالمية .
٢ - الاذاعات العربية والعالمية
٣ - المكاتب الاعلامية بالخارج
٤ - صحف اجنبية مترجمة .
٥ - الصحف العربية .

* **العالم العربى :**

١ - العراق .
٢ - المملكة العربية السعودية .
٣ - الكويت .
٤ - دولة الامارات العربية
٥ - البحرين
٦ - الاردن
٧ - لبنـــان
٨ - سوريا
٩ - فلسطين
١٠ - سلطنة عمان
١١ - السودان
١٢ - تونس
١٣ - الجزائر
١٤ - المغرب
١٥ - الجامعة العربية

* **العالم الغربى :**

١ - الولايات المتحدة
٢ - بريطانيا

٣ ـ فرنسا
٤ ـ المانيا الغربية
٥ ـ السويد

العالم الشرقى :

١ ـ يوغسلافيا
٢ ـ باكستان
٣ ـ المانيا الشرقية
٤ ـ الصين
* اسرائيل

العالم العربى

١ - العـــراق

(ا) اجهزة الاعلام :

أهتمت وسائل الاعلام العراقية المرئية والمسموعة بنبأ فوز نجيب محفوظ حيث تصدر النبأ صدر النشرات الاخبارية فى الاذاعة والتليفزيون العراقى ، كما علقت الصحف على الحدث بقولها :

١ - ان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل يعبر عن السمة المشرقة التى تحلى بها الإبداع العربى المعاصر فى مجال الأدب .

٢ - انه بمنح هذه الجائزة يكون نجيب محفوظ الروائى العربى الأول والسفير الأدبى العربى الذى يطرق أبواب الثقافات العالمية ويدخل بدون استئذان لمخاطبة العقل الانسانى .

(صحيفة القادسية)

١ - ان نجيب محفوظ يستحق الفوز بجائزة نوبل للأدب وأن اختيار اللجنة لمنحه هذه الجائزة العالمية جاء عادلا لأنه روائى بارع .

٢ - ان منح الجائزة ليس احتفاء بنجيب محفوظ وحده وانما هو اعتراف أيضا بجهد عربى متميز كان مضروبا عليه الحصار الذى شاركت فيه الاطراف العربية بعدم ترجمتها للجهد الثقافى العربى الى اللغات الأجنبية الأخرى .

(صحيفة الجمهورية)

١ - ان الجائزة نالها الاديب العربى الذى يستحقها اكثر من غيره من الأدباء العرب .

٢ - ان منح نجيب محفوظ جائزة نوبل من شأنه ان يفتح الأبواب أمام أدباء عرب آخرين بعد ان أصبح الأدب العربى واقعا حيا على المستوى العالمى .

٣ - ان الأدب العربى سيصبح حاضرا بشكل أقوى تماما مثل الأدب اليابانى وأدب أمريكا اللاتينية .

(صحيفة الثورة)

(ب) تعلقات كبار الكتاب والشعراء :

١ - ان نجيب محفوظ استحق هذه الجائزة عن جدارة لأنه يكتب بالعربية ما يستحق ان يقرأ فى كل مكان من العالم .

٢ ـ ان هذه الجائزة ايضا جائزة للأدب العربى المعاصر الذى أثبت رجل كنجيب محفوظ انه يستطيع ان يقدم للانسانية ما قدمته اعظم العقول عبر التاريخ كله .

٣ ـ اننى سعيد بذلك وخاصة بعد حجب هذه الجائزة عن العرب أول الأمر ت حجبها عن غير الاوروبيين والامريكيين الا فيما ندر .

٤ ـ اننى يسعدنى ان يكون هذا النادر الذى فرض ابداعه على فكر ومخيلة الآخرين هو نجيب محفوظ العربى اللسان والقلب واللغة والرائد الأول فى الرواية العربية الحديثة .

جبرا ابراهيم جبرا

كاتب وناقد

١ ـ ان هذه الجائزة جاءت متأخرة لهذا الروائى الكبير مشيرا الى انه منذ سنين طويلة يضع نجيب محفوظ فى صف الروائيين العالميين الأكثر شهرة والأكثر ابداعا .

٢ ـ ان هذا الروائى الكبير لم يتوقف عند تجربة معينة ولا عند مدرسة ابداعية واحدة . . انه ظل يتطور ويطور الرواية العربية حتى وصل بها الى آفاق بعيدة .

٣ ـ ان لجنة نوبل للأدب قد تخطىء وقد تصيب ولكن هذه المرة قد اصابت بشكل دقيق .

٤ ـ ان الجائزة ليست لنجيب محفوظ وانما لكل الأمة العربية .

(حميد سعيد)

شاعر وكاتب / الأمين العام لاتحاد الكتاب العرب

١ ـ ان هذه الجائزة جاءت متأخرة بالنسبة للروائى الكبير وكان ينبغى ان تعطى له ولأدباء كبار آخرين منذ سنوات .

٢ ـ انه قبل ان يمنح نجيب محفوظ جائزة نوبل اعطاه قراؤه العرب بمشرق الوطن العربى ومغربه جائزة حبهم وتقديرهم واعجابهم .

٣ ـ انه حين تعطى هذه الجائزة لنجيب محفوظ فانها تشرف به وبالأدب العربى .

(سامى مهدى)

شاعر وكاتب عراقى

١ ـ ان عظمة نجيب محفوظ وضخامة اسهاماته تجعل منح هذه الجائزة يأتى فى محله تماما .

٢ ـ ان نجيب محفوظ اكبر من هذه الجائزة ومكانته فى ضمائر المثقفين العرب أرفع كثيرا من هذه الجائزة لكنها فى الوقت نفسه جائزة دولية ومنحها بهذه الظروف يأتى ليؤكد حقيقة ان فى العرب مبدعين وفنانيين لا يقل شأنهم عن أى مبدع وفنان كبير فى العالم .

(سليمان داود الواسطى)

أستاذ الأدب الانجليزى بالجامعة المستنصرية

١ ـ ان نجيب محفوظ فاز بالجائزة نظرا للقيمة الكبيرة لاعماله الروائية والتريخية وأثره فى الرواية العربية ولتأثيره الكبير على أجيال من كتاب الرواية والقصة فى الوطن العربى .

٢ - ان الذى نال الجائزة هو من جمهورية مصر العربية التى كان لها السبق فى ادخال هذا الفن الأدبى الحديث على التراث الأدبى .

٣ - ان الادباء العراقيين يعتبرون أن الجائزة التى منحت لنجيب محفوظ هى جائزة ممنوحة لكل الحركة الأدبية بالوطن العربى .

(عبد الأمير معله)

رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين

١ - ان منح الكاتب العربى الكبير نجيب محفوظ جائزة نوبل عمل على كسر حاجز عزلة الأدب العربى عن العالم ذلك الحاجز الذى فرضته القوى المعادية للأمة العربية .

٢ - ان منح هده الجائزة لمحفوظ جاءت متأخرة اذ كان يستحقها على أعماله منذ تعامله مع تصوير المجتمع .

٣ - ان ثلاثية نجيب محفوظ وحدها كافية لأن يحتل مكانة سباقة فى الأدب العالمى .

٤ - ان نجيب محفوظ صور بدقة واتقان الفنان المبدع للبيئة المصرية الاصيلة بقيمها وتطلعاتها وآمالها وكان اعظم مصور لآمال الشعب المصرى فى فترات من حياة هذا الشعب العظيم الذى كافح وناضل من أجل حياة أفضل .

٥ - ان مصر العربية المبدعة الخلاقة قد اخرجت لنا نجيب محفوظ كما علمت أجيال العرب وكانت الطليعة والمبدعة والأم الولود لعبقريات ملهمة كان على العالم ان يتعرف عليها وان يأخذ منها .

(محيى الدين اسماعيل

كاتب عراقى

١ - ان منح الجائزة لنجيب محفوظ تكريم للقلم العربى والأدب العربى وتكريم لجيله الذى رفد الفكر العربى والثقافة العربية بعطاء انسانى أغنى الحضارة العربية وهو فوق هذا وذاك اغنى تكريم للعرب من خلال مصر بعد جحود طال امده عقودا طويلة

٢ - ان عبقرية نجيب محفوظ كرائد للرواية العربية اكبر من هذه الجائزة التى وان جاءت متأخرة لكنها ترافقت مع مرحلة النهوض الحالية بالوطن العربى والتى تعج بالعديد من نماذج المناضلين فى روايات نجيب محفوظ الوطنية .

(سجاد الغازى)

الأمين العام لاتحاد الصحفيين العرب

١ - ان منح جائزة نوبل لنجيب محفوظ جاء متأخرا وكان من اللازم ان تمنح له من قبل منذ اكتمال الثلاثية التى هى وحدها جديرة بهذه الجائزة العالمية .

٢ - ان نجيب محفوظ متجدد ولا يقع فى التكرار الممل الذى يدل على النضوب ولا يكتب استجابة للطلب وطمعا فى المال والشهرة .

٣ ـ ان الكلام عن المجد الفنى والاخلاقى لمحفوظ يطول . . فهو قدوة وهو ذو أثر كبير وتلاميذه كثيرون .

٤ ـ ان نجيب محفوظ فاز بالجائزة بحق بل أنها هى التى سعت اليه بما هو عليه من ثقة بالنفس وزهد ورصانة وحين يكون الأمر كذلك يجب ان يفرح القائمون على الجائزة انفسهم حين اسندوها لمحفوظ فلقد انصفوا وعدلوا عن أخطاء سابقة .

(الدكتور / طاهر عبد الجواد الطاهر)
كاتب عراقى

١ ـ ان منح جائزة نوبل للسيد محفوظ جاء متأخرا لأنه كان يستحق مثل هذه الجائزة منذ وقت طويل .

٢ ـ ان الجائزة اعتراف بالأدب العربى الذى يعد السيد محفوظ أحد أعظم رموزه .

(عبد الجبار البصرى)
ناقد عراقى

٢ ـ المملكة العربية السعودية

اجهزة الاعلام :

ـ اهتمت وسائل الاعلام السعودية المرئية والمسموعة بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل اما الصحف فتبلور أهم ما جاء بها فيما يلى :

١ ـ انه اذا كان نجيب محفوظ قد اتهم بالبرجوازية فى ثلاثيته التى حققت له الحصول على نوبل . فانه ابن البلد المنقوع فى معاناة الشعب المصرى من خلال كثير من رواياته الأخرى .

٢ ـ ان منح جائزة نوبل لأديب عربى شهادة على الدخول فى العصر العربى .

٣ ـ ان من اجمل ما قيل من تعليقات حول هذا الحدث ما قاله أدباء تونس من ان منح الجائزة لمحفوظ يشكل صحوة فى ضمير الفكر الانسانى الذى تعمد التعتيم على المفكرين العرب .

٤ ـ ان منح نوبل لأديب عربى لابد ان يدفع بالأجهزة المسئولة عن الثقافة والأدب فى العالم العربى لتكثيف جهودها ودعمها وتشجيعها لكل مبدع .

(صحيفة / عكاظ)

١ ـ ان نجيب محفوظ يمثل الكاتب المحلى الذى استطاع ان يكون عالميا فى نفس الوقت .

٢ ـ ان نجيب محفوظ كاتب محلى بكل ما تحمله الكلمة من معنى فقد كتب عن احياء القاهرة القديمة وهذا واقع لم يتخطاه . . . فليس من قبيل المصادفة ان يتمسك بقاهرته القديمة ويتشبث بها الى الحد الذى جعله لا يغادر مصر اطلاقا .

٣ ـ ان منح نجيب محفوظ جائزة نوبل ليس فيه مجاملة وان ظل حجب الجائزة عن الابداع العربى محل شك .

٤ ـ ان نجيب محفوظ رغم عطائه للرواية العربية والعالمية فانه ليس المظلوم الوحيد فى العالم والمسألة ترجع الى ان العربى حسم القضية بانجازاته الفلسفية والروائية فى أزمنة التحولات التاريخية ولذلك بقى أدب العالم الثالث مجال المتعة والاثارة الساذجة فى اساطيرهوموروثاته .

٥ ـ ان منح هذه الجائزة لعربى قد يفك هذه العلاقة الدونية التى اشعرتنا اننا نكتب بلغة متخلفة حضاريا أو أنه لا يوجد بيننا من يستحق ان يدخل النادى العالمى بابداعاته وان البيئة العربية عقيمة لحد الجدب .

٦ ـ ان اللغة العربية فى شخصية نجيب محفوظ الابداعية هى المنتصر الأول لأنها الرد على هؤلاء المتشككين الذين حاولوا تحنيطها ووضعها فى المتحف التاريخى .

٧ ـ ان مكافأة محفوظ جاءت متأخرة ولكن ذلك لا يعطل موهبة شيخ مازال يعطى ويبدع كأنه نهر النيل هبة مصر .

(صحيفة / الرياض)

٣ ــ الكويت

(أ) اجهزة الاعلام :

أفردت الصحف الكويتية صفحاتها الثقافية للتعليق على فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل حيث جاء فيها :

١ ــ ان العالم اخيراً اعترف بالعربية وكتابها والمبدعين فيها .

٢ ــ ان العالم اعترف بالعرب وانزلهم عن جمال التخلف واخرجهم من الخيمة التى يحتشد فيها القتلة واللصوص والراقصات وبراميل النفط .

(صحيفة السياسة)

١ ــ ان الاكاديمية السويدية اشارت الى أن نجيب محفوظ تأثر بالادباء العرب الكلاسيكيين كما تأثر بالمفكرين بين الغربيين من امثال فرويد ودارون .

٢ ــ ان نجيب محفوظ هو أول اديب عربى وثانى مصرى بعد الرئيس السادات الذى أذهل العالم برحلته لاسرائيل يفوز بالجائزة .

٣ ــ ان الفوز بالجائزة جاء مفاجأة لعالم الأدب وللكاتب نفسه .

(صحيفة الرأى العام)

١ ــ ان قضية حصول كاتبنا الكبير على جائزة نوبل تحتاج الى تعمق فى جذور أبعد من المساحة السياحية الحالية ، مساحة حضارية قد تتوغل بنا فى احراش تاريخية بعيدة .
٣ ــ انه من الواضح ان لجنة نوبل تبحث بالدرجة الاولى فى النتاج الادبى العالمى المحصور فى اللغات اللاتينية او الغربية .
٣ ــ انه من الملاحظ ان الجائزة وصلت لمحفوظ متأخرة .
٤ ــ انه فهم من تصريحات لجنة نوبل انهم اعتمدوا على اعمال محفوظ المترجمة للفرنسية .
٥ ــ ان لجنة نوبل حصرت نفسها فى التقدير والتقييم فى حدود انتاج الخمسينيات ومعنى ذلك ان الجائزة تخطته لسنوات . . فهل كان التخطى لأسباب سياسية ؟ وهل جاء فبرر اعطاء الجائزة لأسباب سياسية ايضاً ؟
(أ) لو كان الامر سياسياً لكان محفوظ قد حصل على الجائزة فى فترة قريبة من السادات .
(ب) ان القضية تتعلق بانشغال لجنة نوبل بذاتيتها الحضارية او دائرة الثقافة الغربية وما يدور حولها وهى عقلية تشكل ما هو اخطر من الموقف السياسى .
(ج) ان التلميح او التصريح بأن جائزة محفوظ سياسية فيه حصل للقضية فى آنية لا تقرأ البعد الحضارى .

(صحيفة الانباء الكويتية)

(ب) تعليقات كبار المسئولين والكتاب :

١ ــ ان حصول الاديب والروائى العربى المصرى نجيب محفوظ على هذه الجائزة يعتبر اعترافاً بأهمية الأدب العربى فى المجالين القومى والعالمى .
٢ ــ اننى توقعت من فترة ليست قصيرة ان يحظى احد المفكرين العرب بجائزة نوبل للأدب مشيراً الى ان كثيرين من هؤلاء المفكرين من يستحقون هذه الجائزة بجدارة .
٣ ــ اننى أستغرب تجاهل بعض أجهزة الاعلام العربية لهذا الحدث البارز وان صدور قرار سابق بمقاطعة اعمال الاديب العربى نجيب محفوظ لا يعقل ان يكون مبرراً لتجاهل هذا الحدث .

(عبد العزيز حسن)
(المستشار بالديوان الاميرى الكويتى)

١ ــ ان حصول الأديب المصرى نجيب محفوظ على جائزة نوبل يعد انتصار للفكر والادب العربى وبداية لتفهم العالم لحقيقة الانسان العربى .
٢ ــ ان منح هذه الجائزة لأديب عربى تأخر كثيراً وكان الواجب منحها منذ زمان لأدباء عرب أمثال الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمه .
٣ ــ انه على القائمين على جائزة نوبل الالتزام بسياسة عدم التمييز فى منح الجوائز فى الاعوام القادمة .

(عبد العزيزي جعفر)
(وكيل وزارة اعلام الكويت)

١ ـ اننى سعيد بأن يحوز الكاتب والأديب المصرى نجيب محفوظ جائزة نوبل وذلك باعتباره من عمالقة الأدب العربى ويعد دليلاً قاطعاً على ان الحضارة العربية غنيمة .
٢ ـ اننى اعتبر ان حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل فى الادب بداية لانصاف المفكرين العرب .

(راشد عبد العزيز الراشد)
(وزير الدولة لشئون مجلس الوزراء الكويتى)

١ ـ ان نجيب محفوظ أهم كاتب عربى حتى الآن وأن الذين اخذوها فى السابق أقل منه معرفة واطلاعاً .
٢ ـ ان ادراج اسم الكاتب العربى فى المقاطعة العربية لم يبن على أساس حقيقى فان نجيب محفوظ لم يزر اسرائيل ولم يهاجم العرب وابدى وجهة نظره ولم يتعاطف مع العدو الاسرائيلى .

(سليمان الشطى)
(استاذ النقد العربى فى جامعة الكويت)
(أستاذ تحرير مجلة البيان الثقافية)

٤ ـ دولة الامارات العربية

ـ اجهزة الاعلام :

ـ اهتمت صحف دولة الامارات العربية المتحدة بابراز نبأ حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل وعلقت على الحدث قائلة :
١ ـ ان التقدير الذى حظى بنجيب محفوظ هو أهل له .
٢ ـ ان العالم تنبه الى أن بوطننا من المفكرين والمثقفين الكثير ممن تمتد جذور عطائهم الى مامن بعد يوم ان كان العالم ينقل من ابداع العرب الكثير .
٣ ـ الا يمكن للوطن العربى بثرواته ومبدعيه ومفكريه ان يخصص جائزة اعظم من نوبل .

(صحيفة / الاتحاد)

ـ ان هناك اهمية لاعتراف لجنة نوبل بأدب نجيب محفوظ بعد ان تجاهلت لزمن طويل الكثير من الادباء العرب البارزين الذين اثروا بابداعهم الفنى الفكر العربى والانسانى بصفة عامة .

(صحيفة / الخليج)

١ ـ ان نجيب محفوظ يستحق اكثر من نوبل عالمية . . وان اعتراف العالم بمستوى الابداع العربى من خلال نجيب محفوظ امر يفرح كل العرب .

٢ ـ ان قيمة فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل تكمن فى انه فك عقدة (العالمية) لدى المبدعين العرب فضلاً عن دلالاتها على العمق الثقافى القومى والمقدرة الفنية لدى هذا الاديب الكبير على التقاط أدق نبضات المجتمع الانسانى .

(صحيفة/ الفجر)

٥ ـ البحرين

ـ ابرزت صحف البحرين نبأ فوز الاديب نجيب محفوظ بجائزة نوبل وكان اهم ما كتب فى هذا الصدد :

(أ) ان فوز الكاتب العربى نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأداب ليس فى الحقيقة كسباً للكاتب بقدر ما هو رصيد للجائزة وتعظيم لشأن من سبقوه .

(ب) ان لجنة نوبل بهذا القرار صححت النظرة الاوروبية للابداع العربى الذى قدم عباقرة فى الادب والفنون والعلوم وامتازوا بسخاء عطائهم للانسانية مما يستحقون عليه التكريم والاعتراف بفضلهم .

(ج) ان اعتراف نجيب محفوظ بأحقية أساتذته من المفكرين والادباء الذين رحلوا بنيل هذه الجائزة مثل طه حسين وعباس محمود العقاد ويحيى حقى وتوفيق الحكيم الذين اثروا المكتبة العربية والانسانية بابداعهم الادبى يستحق التقدير .

(صحيفة الاضواء)

٦ ـ الأردن

(أ) اجهزة الاعلام :

١ ـ ان نجيب محفوظ اول كاتب عربى يحصل على هذه الجائزة .
٢ ـ ان اعلان الاكاديمية السويدية كان مفاجأة لعالم الأدب والكاتب نفسه .
٣ ـ ان السيد سيجريد كالى استاذ الادب العربى السويدى وصف نجيب محفوظ بأنه ابو الرواية العربية وانه ابدعها بشكل كبير .

(صحيفة الرأى الاردنية)

(ب) تعليقات كبار المسئولين والكتاب :

ـ ان الجائزة الدولية الرفيعة التى منحت لنجيب محفوظ جاءت تعبيراً عن التقدير الكبير لمصر العربية الشقيقة وللأمة العربية ولأدبها المعاصر وللمكانة التى تتمتع بها اللغة العربية .

(الملك حسين / عاهل الأردن)

ـ ان نجيب محفوظ اثرى التجربة الانسانية فى عالم الادب بوجه عام وفى عالم الرواية بشكل خاص وان تكريمه يعتبر تكريماً للأمة العربية وللغتها وآدابها .

(وزير الثقافة الاردنى)

ـ انه كان من الواجب ان يحصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل منذ عشرين عاماً مضت .
ـ ان جائزة نوبل التى منحت لنجيب محفوظ هى تكريم لأدبه وللثقافة العربية .

(سكرتير عام وزارة الثقافة الأردنية)

ـ ان نجيب محفوظ علامة بارزة فى تاريخ الرواية العربية .
ـ ان نجيب محفوظ استطاع ان يؤرخ تاريخ مصر من خلال مجموعة من الروايات الاجتماعية والوثائقية .

(فخرى قدوار)
(الكاتب الروائى الاردنى)

٧ ـ لبنان

ـ أشاد أدباء وفنانون لبنانيون بمنح الاديب المصرى نجيب محفوظ جائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٨ واعتبروا ذلك حدثاً يدعو الى الفخر والاعتزاز وتلك أهم مارددة كبار الكتاب والشعراء اللبنانيين :

(أ) ان الحدث مهم جداً ومشرف جداً ويملأعنى زهوراً واعتزازاً

(ب) ان هذا الحدث اهم من كل الانجازات التى حققتها البلدان العربية والتى تتصور انها مهمة جداً سياسياً او عسكرياً .

(ج) ان هذا الحدث يغفر خطايا عربية كثيرة ويغسلها بالضوء الحضارى فتحية للأستاذ نجيب محفوظ .

(منصور الرحبانى)
(شاعر وكاتب وموسيقى)

(أ) انا مسرور جداً وفخور فى الوقت نفسه لحصول الزميل الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل .

(ب) انها المرة الاولى التى يحصل فيها اديب عربى على هذه الجائزة وحسب المثل الفرنسى « ان يأتى الامر متأخراً افضل من الا يأتى ابداً » .. وهى فاتحة عهد جديد » .

(ج) على المقيمين على جائزة نوبل ان ينفتحوا على الادب العربى لأن من حق الانسانية ان تتعرف الى مؤلفات الادباء العرب التى فيها ولا شك ما يغنى الأدب العالمى .

(توفيق يوسف عواد)
(روائى وشاعر)

(أ) لا يسعنى الا ان اعبر عن اعتزازى ككاتب لبنانى ومواطن لبنانى يؤمن ايماناً عميقاً بانتمائه الى الامة العربية والثقافة العربية بمنح جائزة دولية كجائزة نوبل لكاتب ينتمى الى نفس الامة ونفس الثقافة .

(ب) ان أهم ما فى الحدث انه ينطوى على ما نحب ان نتصوره عملية رفع الحصار الضمنى الذى كان مضروباً من قبل الغرب على التجليات الابداعية الرفيعة فى عالمنا العربى .

(ج) ان اختيار نجيب محفوظ يعود فقط لعمله الابداعى فى حقل الرواية . . . ونأمل الا يكون وراء هذا الاختيار عوامل اخرى ذات طابع سياسى معين .

(الدكتور على سعد)
(رئيس اتحاد الكتاب اللبنانيين)

(أ) ان الجائزة التى حصل عليها الاديب المصرى نجيب محفوظ تعنى الادب العربى كله وجميع الكتاب العرب .

(ب) ان اختيار نجيب محفوظ هو اختيار لعصرية الثقافة العربية وابداعها وتجديدها .

(ج) ان مسألة منح هذه الجائزة لنجيب محفوظ الذى لم يتوجه مطلقاً الى الغرب ولم يتناول هذا الغرب فى اى من رواياته سيتيح الفرصة لهذا الغرب لكى يتعرف على الادب العربى .

(الياس خورى)
(كاتب وناقد)

ـ ان منح نجيب محفوظ جائزة نوبل سيثير اهتماماً دولياً بالأدب العربى .

(انسى الحاج)
(شاعر لبنانى)

٨ ــ سوريا

صرح الكاتب السورى حنا مينا بما يلى :

(أ) ان هيئة التحكيم الخاصة بجائزة نوبل للأدب تأخرت كثيراً عن مكافأة الأدب العربى .

(ب) ان الادب العربى زاخر بالاسماء الجديرة بأن يعترف بها مثل الاديب الروائى المصرى طه حسين .

(ج) ان تتويج نجيب محفوظ بجائزة نوبل يعد بمثابة اعتراف عالمى بقيمة الرواية الغربية التى احرزت تقدماً كبيراً وكسبت بعداً عالمياً بترجمتها فى الغرب على غرار أدب امريكا اللاتينية .

(د) ان نجيب محفوظ من عينة (جابرييل جارسيا ماركيز) بل ان رواية نجيب محفوظ (قصر الشوق) تفوقت على رواية (ماركيز) (مائة عام من العزلة) التى حصل بها الكاتب الامريكى اللاتينى على جائزة نوبل للأدب منذ بضعة اعوام .

(ن د خ / دمشق)

٩ ــ الشعـراء والادبـاء الفلسطينيين

ــ ان الجائزة ليست شرفاً لنجيب محفوظ ولكنه شرف للجائزة فقد اعطيت الجائزة لكتاب اقل حجماً وقيمة منه .

(الشاعر الفلسطينى)
(سميح القاسم)

ــ ان الجائزة اعتراف بأدبنا العربى رغم انه جاء اعترافاً متأخراً .

(المتوكل طه)
(رئيس اتحاد ادباء فلسطين فى الارض المحتلة)

١٠ ــ سلطنة عمان

ــ كانت جائزة نوبل من نصيب أحد فراعنة مصر « نجيب محفوظ » . . . هذا العملاق الذى كان يستحق هذا التشريف العالمى منذ اكثر من ثلاثين عاماً وكان اسمه على الاقل فى العقدين الماضيين يتكرر على اقتراب كل موسم لاعلان اليانصيب الادبى الدولى وكل مرة تخطىء اسمه واسم كثيرين من الادباء العرب . وكل مرة تعلق النتائج على شماعة الهيمنة اليهودية وعلى المقيمين للجائزة وان كان لهذا بعض التأثير فان الهيمنة اليهودية لا تملك كل وسائله .

(حمود بن سالم السبابى)
(صحيفة عمان)

ــ انه منذ نصر اكتوبر ٧٣ لم نعش فرحة حقيقية الى ان حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل .

(محمد عبد السلام العمرى)
(صحيفة عمان)

١١ ــ السودان

(أ) أبرزت الصحف السودانية على صفحاتها الاولى خبر حصول الكاتب المصرى الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٨٨ .

(أ ش أ / الخرطوم)

(ب) ناشد محجوب محمد صالح رئيس تحرير صحيفة (الايام) الادباء ان يسهموا بنصيبهم فى تكريم الاديب نجيب محفوظ .

(مكتب اعلام / الخرطوم)

١٢ ــ تونــس

(أ) اجهزة الاعلام :

١ ــ اذاع راديو تونس برنامجاً كاملاً عن الاديب المصرى نجيب محفوظ استغرق ساعة كامله حول ابداعه الفكرى وأكد الراديو ان نجيب محفوظ اعاد لجائزة نوبل دورها الذى افتقدته فى السنوات الاخيرة بسبب تجاهل الابداع الفكرى العربى .

(اذاعة / تونس)

٢ ــ تناولت الصحف التونسية الحدث بقولها :

(أ) ان مصر ستبقى صاحبة المبادرة وكتابها هم اصحاب المبادرة فى كل أمر من امور العرب باتجاه اوروبا .

(ب) انه يجب اقامة ندوة تكريمية لابراز معانى نوبل فى شخص اديب مصر الكبير .

(ج) ان نجيب محفوظ استحق التكريم والتهنئة والاعجاب قبل هذه الجائزة .

(د) ان الامة العربية هي التى تستحق التهنئة فقد فرضت ثقافتها اخيراً وكذلك حضورها على العقل الغربى الذى ظل منحازاً انحيازاً أعمى وبدون حدود للفكر الصهيونى وللثقافة الصهيونية .

(هـ) ان منح جائزة نوبل لأول مرة لأديب عربى يكتب بالعربية وينطلق فى كتاباته من واقع الامة العربية يؤكد للعرب انهم لا يقلون أهمية عن بقية الامم الاخرى وان مركب النقص الذى يشعرون به تجاه الغرب زرعوه فى انفسهم وغرسوه فى ضمائرهم وعليهم الان ان يحاولوا اقتلاعه وتجاوزه .

(و) ان فوز نجيب محفوظ بالجائزة ادخل الفرحة على العرب وفى مقدمتهم الادباء حيث اعتبروا فوزه بالجائزة تقدير للأدب العربى .

(صحيفة الصباح)

ــ ان نجيب محفوظ يعد من ابرز الادباء العرب المتواجدين حالياً على الساحة العربي وأشهرهم اطلاقاً لدى الجمهور العربى المتخصص والعريض بفضل مجموعة من الروايات والقصص الاجتماعية التى يبلغ عدد طبعات البعض منها اكثر من ستة عشر طبعة احياناً .

(وكالة الانباء التونسية)

(أ) ان المستقبل لا يبنى فقط بالمطامع وانما تحدد ملامحه فى المحاضر باعتبار ان للأقلام قدرة على التعبئة لا مثيل لها .

(ب) ان هذا الحدث اكبر من مجرد اعتراف للآداب والحضارة العربية وانما هو الاقرار بحقيقة الا وهى ان الحدود بين بنى الانسان لا تستطيع ان تسجن الفكر .

(صحيفة لونفيو)

١ ــ ان عدم تكريم ادباء عرب قبل نجيب محفوظ امثال طه حسين وتوفيق الحكيم يرجع الى ان اوساط دولية كرست جهدها لشن حملات معادية للعالم العربى وللتحقير من شأن انتاجه وتأكيد ضحالة الفكر العربى .

٢ ــ ان تتويج لجنة نوبل للآداب للكاتب المصرى على غرار تتويج لجنة نوبل للسلام لقوات الامم المتحدة برهان على انها تعمل بمنأة عن أى تأثير خارجى .

٣ ــ ان منح جائزة نوبل فى الاداب لنجيب محفوظ اكبر من مجرد تكريم للآداب والحضارة العربية انه تأكيد لحقيقة « ان الحدود بين البشر لا تسجن العقول » .

(صحيفة لابرس)

(ب) تعا كبار المسئولين والكتاب :

١ ــ ان حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب تشريف ومدعاة لفخر الأمة العربية كلها وتتويج وتكريم للأعمال الادبية العظيمة للروائى المصرى .

٢ ــ اننى اتمنى ان تحذو الاجيال العربية حذو نجيب محفوظ فى جميع المجالات لكى تشغل الامة العربية المكانة التى تستحقها وتستعيد اشعاعها بين الأمم .

(الرئيس التونسى / زين العابدين بن على)

١ ــ ان الشارع التونسى أدباء وغير أدباء اهتز لنيل الاديب والكاتب المصرى الكبير نجيب محفوظ جائزة نوبل بجدارة وابتهج الجميع لذلك .

٢ ــ ان نيل نجيب محفوظ للجائزة المرموقة انما يشرف كل العرب مشيراً الى ان ذلك يسهم حتماً فى رفع رأس العرب فى العالم لأن الثقافة فى الأمم المتقدمة لا تقل حظاً واعتباراً عن بقية مظاهر الحياة الأخرى فى العالم .

٣ ــ ان هذا الحدث الكبير يزيل عقدة لدى العرب عندما كانت هذه الجائزة تبدو وكأنها ممنوعة عليهم بصفة عامة .

(العروسى المطوى)
(رئيس اتحاد الكتاب التونسيين)

١٣ ــ الجزائر

ــ تعليقات كبار المسئولين :

(أ) ان هذا التكريم الذى تشرفتم به هو عز وفخر لكل عربى . . وتأكيد لما للفكر العربى واللغة العربية من ابعاد وقيمة انسانية سامية .

(ب) ان اسناد هذه الجائزة يمثل اعترافاً بعبقرية نجيب محفوظ الذى يعود له الفضل فى ابراز ما للثقافة العربية والاسلامية من دور فعال واسهامات كبيرة فى الثقافة العالمية .

(الرئيس الجزائرى)
(الشاذلى بن جديد)

ــ ان منح نجيب محفوظ جائزة نوبل يعبر بصدق وواقعية عن عبقرية نجيب محفوظ الفذة . . كما ان الجائزة التى تمنح لأول مرة لمفكر واديب عربى هى مفخرة لنا جميعاً وتؤكد الجهود التى بذلها نجيب محفوظ فى سبيل النهوض باللغة العربية .

(وزير خارجية الجزائر)
(د . احمد طالب الابراهيمى)

١٤ ــ المغرب

(أ) اجهزة الاعلام :

ــ ابرز راديو الرباط النبأ فى نشراته وعدد انجازات الكاتب المصرى الكبير واعماله الادبية مشيداً بدوره فى اثراء الادب العربى والعالمى كما ذكرت صحيفة « العلم » المغربية انه لا يوجد تلميذ او طالب لم يقرأ لنجيب محفوظ ولا يوجد كاتب عربى لم يتأثر به بطريقة او بأخرى .

(مكتب اعلام / الرباط)

(ب) تعليقات كبار المسئولين والكتاب :

١ ــ ان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فوز لأدب العربية جميعاً .
٢ ــ ان فوز نجيب محفوظ علامة مضيئة على طريق النهضة العربية ودليل على ولوجها القرن الحادى والعشرين بثقة ويقين وأمل .

(عاهل المغرب)
(الملك الحسن)

(أ) ان جائزة نوبل فى الاداب قد اكتسبت مصداقية بعد الاعتراف بأديب عربى :
١ ــ ان نجيب محفوظ علامة متميزة فى حقل الابداع الروائى بانفتاحه فى آن واحد على الانتاج الروائى الغربى بمختلف اتجاهاته وبحواره المستمر الخصب مع السرد الذاتى العربى الاصيل .
٢ ــ ان روايات نجيب محفوظ . . الثلاثية والطريق والشحاذ وملحمة الحرافيش صورة لعبقرية فذة رسخت القواعد الاساسية للكتابة العربية .

٣ ــ ان نجيب محفوظ في رصده للتحولات الاجتماعية والفكرية التى مرت بها مصر وفى نقاء لمختلف التجارب الفنية رائداً لا يضاهى فى مجال الانتاج الروائى الذى اصبح فرصة فى ذاكرة القارىء العربى يساهم نجيب محفوظ كرمز وتاريخ وابداع .

(احمد البابورى)
(رئيس اتحاد الكتاب فى المغرب)

ــ ان لجنة نوبل احتكمت اولاً الى الوجود الحقيقى الجلى لنجيب محفوظ داخل مجتمعه وداخل ثقافته العربية وثانياً الحضور المستمر لنجيب محفوظ فى محال القصة والروائية والسيناريوهات والافلام السينمائية ومتابعته لتحولات مجتمعه مع تطور اداته الفنية .

(الكاتب / محمد برادة)

ــ ان جائزة محفوظ كان يستحقها منذ زمان وليس هو الاديب العربى الوحيد الذى يستحقها بل يستحقها ايضاً ادباء عرب قبله مثل توفيق الحكيم وطه حسين .

(الكاتب / محمد شكرى)

ــ ان اختيار لجنة نوبل لنجيب محفوظ اختيار فى محله لأنه من الناحية الادبية والروائية بالخصوص فان نجيب محفوظ اكبر روائى عربى معاصر فهذا لا يشك فيه احد .

(الكاتب / محمد عزيز الجبالى) .

١ ــ ان فوز الكاتب المصرى العربى الكبير نجيب محفوظ بمثابة تشريف لشخصية الكاتب وللأدب العربى وللكتاب العرب .
٢ ــ ان تتويج نجيب محفوظ جاء متأخراً عن وقته لأنه كان يستحقها منذ سنوات .
٣ ــ ان نجيب محفوظ كاتب روائى قاص رجل منظم صامت لا يحيط نفسه بهالات من النجومية والدعاية المجانية كما يفعل بعض الكتاب العرب .
٤ ــ ان لجنة نوبل كسرت القاعدة هذه المرة والتفتت الى العالم العبى فى شخص نجيب محفوظ .

(ادريس الخورى)

ــ ان نجيب محفوظ فى ذاته ليس اقل من جائزة نوبل بل يستحقها ويستحق اكبر منها .

(مبارك ربيع)

١٥ ــ جامعة الدول العربية

(أ) تعرب المنظمة العربية لتربية والثقافة والعلوم عن عظيم تقديرها لحصول الروائى الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل للأدب .

(ب) ان المنظمة تتقدم بالتهنئة الصادقة المستحقة للأديب العربى الكبير على ما قدمه ويقدمه من اعمال ادبية تعبر عن ضمير ووجدان الشعب المصرى العربى وتعيش واقعه وتشاركه همومه اليومية .

(ج) ان منح الجائزة للاستاذ نجيب محفوظ هو اعتراف بالدور الكبير الذى تقوم به الثقافة العربية واشعاعها فى العالم وتفاعلها وتأثيرها على الثقافات الانسانية العالمية . . وهو ايضاً تقدير للابداع الفكرى العربى وحافز للأدباء العرب على مواصلة العطاء والابداع وتذكير باسهام الحضارة العربية فى شتى مجالات المعرفة الانسانية وتأثير الفكر العربى والفلسفة والعلوم البحتة التى ابتدعها العقل العربى على شعوب العالم .

(د) ان المنظمة العربية اذ تهنىء الاديب الكبير على هذا التتويج تتقدم ايضاً للأمة العربية بالتهنئة على حصول احد ابنائها المبدعين على هذه الجائزة .

(من بيان المنظمة العربية للتربية والثقافة)
(والعلوم فى تونس)

(أ) ان منح جائزة نوبل فى الادب للكاتب الكبير نجيب محفوظ يأتى بعد طول نسيان .

(ب) ان نجيب محفوظ اشهر روائى فى الادب العربى بغير منازع وهو اقدر من عبروا بصدق وبراعة عن مصر وهى قلب العالم العربى .

(حمادى الصياد)

(رئيس مكتب الجامعة العربية فى باريس)

العالم الغربى

١ ـ الولايات المتحدة

ـ اجهزة الاعلام :

(أ) تصدر نبأ فوز الاديب المصرى نجيب محفوظ بجائزة نوبل نشرة راديو صوت امريكا مشيراً الى انه اول اديب عربى يفوز بهذه الجائزة ووصف الراديو الانتاج الادبى لنجيب محفوظ بانه اثراء لفن القصة العربية كما أشاد بأسلوبه فى الكتابة كما استعرض الراديو بعض انتاج الاديب الكبير وخاصة ثلاثيته الشهيرة بين القصرين وقصر الشوق والسكرية واختتم استعراضه قائلاً :
« ... ان نجيب محفوظ غاص فى اعماق الواقع المصرى وكتب عنه ادباً عالمياً ... » .
(اذاعة / صوت امريكا)

(ب) تصدر نبأ فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل جميع نشرات اخبار محطات الاذاعة وشبكات التليفزيون الامريكية والتى لم تكتف بقراءة الخبر وذكر نبذة عن الفائز كما درجت على ذلك فى السنوات السابقة ولكنها عرضت فيلماً قصيراً يصور لحظة تلقى نجيب محفوظ النبأ فى مكتبة بيته بالعجوزة .
(مكتب اعلام / واشنطن) .

(ج) تصدر النبأ الصفحات الاولى لجميع الصحف فى نيويورك كأول كاتب عربى يفوز بجائزة نوبل منذ انشائها عام ١٩٠١ وكانت تعليقات الصحف الامريكية على فوز نجيب محفوظ على النحو التالى :
١ ـ نشرت صحيفة « النيويورك تايمز » فى ملحقها الفنى والادبى الاسبوعى ثلاثة موضوعات عن الروائى المصرى الكبير على صفحة كاملة الى جانب صورة لمجموعة من اعمال نجيب محفوظ المترجمة الى اللغة الانجليزية :

* كتب ويليام هونان :

فى دراسة بعنوان ... « من بلزاك مصر والطاقة والظلال » .. يقول :
ـ ان النقاد يصفون نجيب محفوظ احياناً بأنه بلزاك مصر للطريقة التى تعبر بها اعماله عن نبض حياة المدينة وشخصيات هذه الروايات ذات الظلال السيكولوجية والاهتمام الاجتماعى الواسع ...
(وليام هونان / صحيفة النيويورك تايمز)

* **كتب روجر الين :**

أستاذ الادب العربى المقارن بجامعة بنسلفانيا وقام بترجمة بعض روايات محفوظ وقصصه يقول :

(١) ان ثلاثية (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) عمل ادبى شامخ .

(ب) ان الكاتب المصرى قضى خمسة اعوام فى البحث قبل ان يشرع فى كتابة العمل الكبير الذى صدر فى ثلاثة مجلدات تضم ١٥٠٠ صفحة ولم يكتب شىء مماثل بالعربية من قبل .

(روجر ألين / صحيفة « النيويورك تايمز » .

(أ) ان مصر حصلت على شرف ان يكون اول كاتب عربى فى تاريخ جائزة نوبل يحصل عليها من ابنائها .

(ب) ان نجيب محفوظ أسير ثورة جمال عبد الناصر لكنه رفض الحكم العسكرى .

(ج) ان تأييد نجيب محفوظ لبادرة السادات كان سبباً فى شجب السلفيين المسلمين وفى حظر دخول كتاباته للبلاد العربية .

(مجلة تايم الامريكية)

(أ) ان بعض كتب الاديب المصرى قد تم حظر بيعها فى كثير من البلدان العربية على اثر كتاباته التى اشار فيها بأن على العرب البحث عن السبل السلمية للتعايش مع اسرائيل وان هذا الحظر ادى الى زيادة مبيعات هذه الكتب كما ادى الى ايجاد طرق غير مشروعة لتهريبها داخل هذه البلدان .

(هـ) ان كتابات نجيب محفوظ اتسمت بالواقعية وتعتبر من اهم المصادر التى تصف المشاكل التى يجب على العرب التغلب عليها من اجل تخطى العقبات فى حوارهم مع بعضهم البعض . . وايضاً مع اسرائيل .

(صحيفة « البلتيمورصن)

(أ) ان نجيب محفوظ كان فى اواخر الستينيات ناقداً لاذعاً لنظام الحكم من خلال كتبه ميرامار وثرثرة فوق النيل واللص والكلاب فى وقت لم يستطع الكثير من الكتاب انتقاد انظمة حكم .

(ب) ان نجيب محفوظ رمز ثقافى فى العالم العربى ورغم ان رواياته لا تحمل طابعاً سياسياً مباشراً الا انها تعبر عن ضمير الشعب المصرى .

(صحيفة (الواشنطن بوست)

ـ ان نجيب محفوظ انتقد فى كتبه اللص والكلاب وثرثرة على النيل ، وميرامار عيوب الديكتاتورية فى وقت لم يكن احد يجرؤ على الكلام ضد نظام الحكم فى الستينيات .

(صحيفة (الواشنطن تايمز)

٢ ـ بريطانيا

(١) اجهزة الاعلام :

١ ـ اجرى راديو لندن حديثاً مع الكاتب المصرى الكبير حول هذه المناسبة واشار الى ان فوز نجيب محفوظ بهذه الجائزة يعتبر اعترافاً بعالمية الادب العربى وتكريماً له وللكاتب الروائى المصرى . . .

٢ ـ اذاع الراديو ملخصاً لحياة الاديب نجيب محفوظ واعماله الروائية والقصصية ، كما استعرض اشهر اعماله وركز على ثلاثيته المعروفة التى تصور الحياة فى ضواحى القاهرة حيث ولد منذ ٧٧ عاماً وعلق الراديو قائلاً :

(أ) ان منح نجيب محفوظ جائزة نوبل تكريم دولى لم يسبق له مثيل لأعظم روائى عربى معاصر .

(ب) ان العالم العربى قد شهد منذ بداية القرن ما أسماه انفجاراً ادبياً خلق سوقاً كبيرة للروايات والشعر والمسرحيات .

(اذاعة / لندن)

(أ . ش . أ / القاهرة)

٣ ـ احتل نبأ فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل صدر الصحف البريطانية وتبلورت اراؤها فيما يلى :

(أ) ان انتاج نجيب محفوظ مفعم بالقوة فهو كاتب مبدع [illegible] اللغة العربية وأعماله تخاطبنا جميعاً .

(مكتب اعلام / لندن)

ـ ان نجيب محفوظ هو . . . « ديكنز العرب » . . .

(صحيفة « التايمز)

(أ) ان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل سيحقق العالمية للأدب العربى .

(ب) ان محفوظ لم يصل الى العالمية الا بالاستغراق الكامل فى المصرية ومشكلات بلاده .

(صحيفة / الجارديان)

ـ ان نجيب محفوظ يعد اكبر كاتب مصرى معروف على مستوى العالم فلقد كتب عنه ما لا يقل عن ٥٠ رسالة دكتوراه فى الجامعات الاوروبية والامريكية .

(صحيفة الاندبندت)

- ان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل سوف يدفع بالادب العربى الى دائرة الضوء .
- ان فوز نجيب محفوظ هو فوز للغة العربية كانت فى حاجة اليه .

(صحيفة « العرب »
(الصادرة فى لندن)

(أ) ان نجيب محفوظ عملاق الرواية العربية يمتاز بأنه صاحب مدرسة واقعية تغلغلت فى اعماق بلاده وعكست واقع مصر فى القرن العشرين وتجربتها مع الاستعمار والحكم الاستبدادى .

(ب) انه بالرغم من رحلته الطويلة فى عالم الادب وكتاباته السياسية التى اثارت جدلاً فى مصر وشهرته فى الغرب لم يكن محفوظ يتوقع ان يصبح اول كاتب عربى يفوز بالجائزة .

(ج) ان المال لم يكن له أهمية كبيرة فى حياة الأديب الذى ابدع ببراعة العديد من الروايات والقصص القصيرة وسيناريو الافلام .

(د) ان نجيب محفوظ الذى تخرجت على يديه اجيال كثيرة من الكتاب قد اثار بآرائه المثيرة للجدل غضب العسكريين ورجال الدين فى مصر وحكومات دول عربية أخرى .

(هـ) ان نجيب محفوظ احتل مكان الريادة فى الواقعية النقدية القصصية فى فترة امتدت من عام ١٩٤٥ الى ١٩٥٢ .

(و) أثار نجيب محفوظ غضب السلطات الدينية فى مصر برواية (أولاد حارتنا) التى اصدرها عام ١٩٥٩ وتحكى قصة رجل يبحث عن القيم الدينية والكتاب محظور فى مصر لاسلوبه فى معالجته تطور الاديان .

(ز) أثار تأييد نجيب محفوظ لمعاهدة السلام التى وقعتها مصر واسرائيل عام ١٩٧٩ غضب الدول العربية التى فرضت حظرا على رواياته .

(تقرير وكالة رويتر للأنباء)

(أ) انه بين جائزة نوبل وزارة المعارف المصرية لنجنب محفوظ فى أوائل الخمسينيات وجائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٨ قطع الروائى المصرى نجيب محفوظ رحلة طويلة كرس خلالها جهده الأكبر للكتابة الروائية فى جذور المجتمع المصرى بدءا من مصر الفرعونية حتى مصر الحديثة والمعاصرة .

(ب) ان نجيب محفوظ لم يقيد نفسه بقالب بعينه فى الكتابة أو بزاوية بعينها من زوايا الموضوع الروائى بل ترك لقلمه العنان ليعبر بتلقائية عن رؤيته الأدبية لقطاعات المجتمع المصرى الشعبية بالخصوص والتاريخ السياسى لهذا المجتمع باثارة افكاره وفلسفته وحتى انتماءاته السياسية والفكرية والفلسفية بأسلوب يتسم بالسلاسة والبساطة والقوة فى الوقت نفسه .

(ج) تناولت كتابات محفوظ قدرا كبيرا من الرمزية .

(د) لم يتوقف محفوظ كثيرا عند الرمز انتقل بسرعة الى النقد الواضح لبعض نواحى الحياة السياسية فى عهد عبد الناصر وهو ما بدا واضحا فى روايته ثرثرة فوق النيل وميرامار .

(تقرير وكالة رويتر للأنباء)

(أ) ان البعض يرى ان جائزة نوبل قد منحت لنجيب محفوظ لاعتبارات سياسية على أساس من تأييده لاتفاقات كامب ديفيد وهو التأييد الذى أدى الى ادراج اسمه فى القائمة السوداء والى حظر تداول كتبه فى بعض اجزاء العالم العربى .

(ب) البعض الآخر يقول ان الجائزة منحت له لاعتبارات أدبية محضة ليس للسياسة دخل بها .

(ج) البعض الثالث يرى ان محاولة الايحاء بوجود مغزى سياسى وراء فوز الروائى المصرى بالجائزة هى حملة موجهة ضد الثقافة المصرية أصلا .

(تقرير وكالة رويتر للأنباء)

(ب) تعليقات الكتاب والنقاد :

● ان نجيب محفوظ متميز بقدر من الشجاعة وان الاعتراف العالمى به تأخر كثيرا .

(البروفيسور جون رودنيك الذى
ترجم معظم أعمال نجيب محفوظ)

٣ - فرنســـا

اجهزة الاعلام :

(أ) اهتمت كافة أجهزة الاعلام الفرنسية المرئية والمسموعة بنبأ حصول الكاتب والأديب المصرى الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل كأول عربى يفوز بهذه الجائزة المرموقة عالميا حيث تصدر النبأ النشرات الاخبارية لجميع قنوات التليفزيون الفرنسية الست كما احتل هذا النبأ مقدمة نشرة اذاعة (راديو فرنس انتير) التى اشادت بالكاتب الكبير ووصفته بأنه (الكاتب الواقعى) الذى اثرى المكتبة المصرية والعربية بل والدولية بالكثير من كتاباته الشاملة .

(أ . ش . أ / القاهرة)

(ب) اهتمت الصحف الفرنسية بابراز نبأ فوز الكاتب والأديب نجيب محفوظ بجائزة نوبل وكانت تعليقاتها على النحو التالى :

ـ ان نجيب محفوظ يعتبر مؤسس الرواية العربية الحديثة .

(صحيفة الفيجارو)

ـ ان نجيب محفوظ قد كشف عن عظمته كمؤلف للرواية حتى فى بداياته الأولى التى تدور فى مصر القديمة الفرعونية .

(صحيفة لوكتيديان دى بارس)

١ - ان نجيب محفوظ ليس مجرد زولا النيل فابداعه يعد افضل من ابداع زولا .

٢ - ان مصر قد حصلت أخيرا على ميدالية تفوق كل الميداليات التى لم تحصل عليها فى دورة سول .

٣ - ان جائزة نجيب محفوظ جاءت فى نفس الوقت الذى كانت فيه الصحف المصرية تحتفل بمرور سبعة اعوام مع مبارك فى الرابع عشر من اكتوبر هو نفس التاريخ الذى تولى فيه مبارك مقاليد الحكم .

٤ ـ ان كل رجال الأدب قد اجمعوا على ان فوز نجيب محفوظ سيكون الحافز لنشر الأدب العربى بصفة عامة والمصرى بصفة خاصة .

(صحيفة لوموند)

١ ـ ان بساطة نجيب محفوظ لم تمنعه من اتخاذ مواقف تتعلق بالاحداث السياسية والاجتماعية التى عرفتها مصر على مدى نصف قرن .

٢ ـ ان ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة (بين القصرين) والتى ترجمت الى الفرنسية عام ١٩٨٥ هى التى حازت على جائزة نوبل ، حيث لم يكتف فيها بالوصف الواقعى للبرجوازية المصرية الصغيرة بمزاياها وعيوبها ، فقد عكس الكفاح السياسى الذى ساد الفترة التى سبقت الحرب العالمية بين اليسار والاسلاميين على الرغم من الهدف المشترك بينهما وهو مقاومة الانجليز .

٣ ـ انه بالرغم من تأييد نجيب محفوظ لاتفاقات السلام مع اسرائيل فقد قام بمهاجمة سياسة الليبرالية الاقتصادية التى اتبعها الرئيس السادات .

٤ ـ ان رجال الأدب المصريين يأملون ان يعمل نجاح نجيب محفوظ على تعضيد أدب وادى النيل الذى يتراجع فيه رجال الفكر منذ عشرات السنين أمام متطلبات مادية أو سياسية .

(صحيفة لوموند)

١ ـ انه يفرط ما اعطيت الجائزة فى الاعوام السابقة لأشخاص وأدباء لم يثبت أى واحد منهم موقفا اصيلا له فى الحياة الأدبية ويفرط ما بدت الجائزة بعيدة عن حياتنا العربية والثقافية لم نكن مهتمين على الاطلاق باسم الفائز بنوبل .

٢ ـ انه فى وسط الخضم من الاستنكار يتحقق الحلم الذى داعب كل مثقف عربى .

٣ ـ ان كل ما قدمه نجيب محفوظ وتصوره لعالمنا بكل ما فيه من تناقضات ومن صراعات وافراح واحزان هو الذى ضم على قرار المحكمين الذين رأوا أن الوقت قد حان من جهة لاعطاء نوبل لقلم عربى ومن جهة أخرى لانقاذ هذه الجائزة التى لم تعد تجد فى السنوات الأخيرة كاتبا كبيرا تعطى له .

(مجلة اليوم السابع)

باريس

٤ ـ المانيا الغربية

ــ وسائل الاعلام :

(أ) اذاع التليفزيون الالمانى بقنواته الأربع عشر خبر فوز نجيب محفوظ بالجائزة فى جميع نشراته الاخبارية واعقبها بفيلم عن حياة الكاتب المصرى الكبير .

(ب) تصدر خبر الكاتب الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل الصفحات الأولى للصحف فى المانيا الاتحادية كما خصصت هذه الصحف حوالى الصفحة فى ملحقها الأدبى للحديث عن نشأة نجيب محفوظ وأثره فى الأدب العربى وكان أهم ما جاء فيها :

١ ــ أن نجيب محفوظ كاتب واقعى على عكس محمد حسين هيكل الذى تأثر بالأدب الفرنسى الرومانى .

٢ ــ أن نجبب محفوظ هو الكاتب الذى يجد فيه كل مصرى ذاته ويتصور كل قارىء انه يكتب عنه « أنه الارشيف التاريخى الفنى للحياة المصرية بدءا من العشرينات وحتى وقتنا هذا ».

(مكتب اعلام / بون)

٥ - السـويد

ــ اصدرت السفارة السويدية فى القاهرة نشرة صحفية بمناسبة منح نجيب محفوظ جائزة نوبل جاء فيها :

(أ) ان الانجاز الحاسم للأديب المصرى الكبير العظيم يتمثل فى انه احدث تطورا كبيرا وقويا فى فن كتابة الرواية وفى تطوير اللغة الأدبية داخل الدوائر الثقافية التى تتحدث باللغة العربية بل انه تخطى ذلك المجال حيث اننا نشعر ان أعماله تتحدث الينا جميعا .

(ب) انه يمكن مقارنة أعمال نجيب محفوظ التى تناولت الحياة فى القاهرة ووصفت المعيشة فيها بما كتبه الروائى الانجليزى تشارلز ديكنز لوصف لندن ودستيوفسكى لوصف سان بطرسبرج وأميل زولا لباريس .

العــالم الشرقى

١ - يوغســلافيا

(أ) اجهزة الاعـلام :

- ابرزت اذاعات وتليفزيونات جمهوريات يوغسلافيا الست فى جميع نشراتها نبأ حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل وذكرت انه أول كاتب باللغة العربية يحصل على هذه الجائزة العالمية كما قدمت اذاعة بلجراد برنامجا عن حياة الأديب المصرى وركز البرنامج على المراحل المختلفة لانتاج محفوظ الأدبى وجاء فى البرنامج ان هذه الجائزة ليست اعترافا كبيرا فقط له وانما لسائر الأدب العربى وان كان نجيب محفوظ هو فى سجل الآداب الحديثة العالمية .

(أ . ش . أ / القاهرة)
(اذاعة / بلجراد)

(ب) تعليقات الكتاب :

١ - ان اختيار نجيب محفوظ لنيل جائزة نوبل لم يكن مفاجأة للمطلعين على الأدب العربى .

٢ - ان الاختيار هذه المرة لم يقع على منشق سياسى ولا على شخصية تختلف حولها الآراء وانما على كاتب وأديب عظيم من بلد عظيم يعرف ويفهم العالم أكثر بكثير مما يعرفه ويفهمه هذا العالم فهو أكثر الأدباء شهرة فى العالم العربى .

٣ - ان جائزة نوبل قد جاءت حقا فى مكانها الصحيح هذه المرة .

٤ - ان هذا الأديب الفائز هو من ذلك البلد الذى رشح الأديب توفيق الحكيم لهذه الجائزة وان ذلك يدل على العظمة الأدبية للبلد والوسط الذى خرج منه نجيب محفوظ والذى تكمن فيه طاقات من العطاء والابداع تستحق مثل هذه الجائزة .

(محمد اسراجوارا نوفيتش)
مستشرق يوغسلافى

٢ - باكســتان

- نشرت صحيفة « باكستان تايمز » مقالة مطولة عن نجيب محفوظ جاء فيها :

(أ) انه كاتب غزير الانتاج متعدد الجوانب .

(ب) امتازت كتاباته بفهم عميق لمصر وأحوالها الاجتماعية وخرج ذلك مع تحليل عميق لشخصياه الأدبية .

(ج) انه أيد اتفاقية السلام بين مصر واسرائيل وكان ذلك سببا فى منع دخول مؤلفاته لبعض الدول العربية .

(مكتب اعلام / اسلام اباد)

٣ - المانيا الشرقية

ـ بعث هيرمان كانت رئيس اتحاد الكتاب فى المانيا الشرقية ببرقية تهنئة لنجيب محفوظ اشار فيها الى ان أعماله معروفة لدى العديد من القراء الألمان ، كما اعرب عن تقدير اقرانه من الكتاب له .

(أ . ش . أ / برلين)

٤ - الصـــين

ـ غطت الاذاعة الصينية النبأ على النحو التالى :

(أ) اذاع راديو بكين نبأ فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل واشاد بأعماله الأدبية التى أهلته لنيل هذه الجائزة الرفيعة .

(ب) أكد راديو بكين أيضا ان حصول الكاتب المصرى وهو أول أديب عربى ينال هذا الشرف يعتبر نصرا أدبيا عربيا ومصريا .

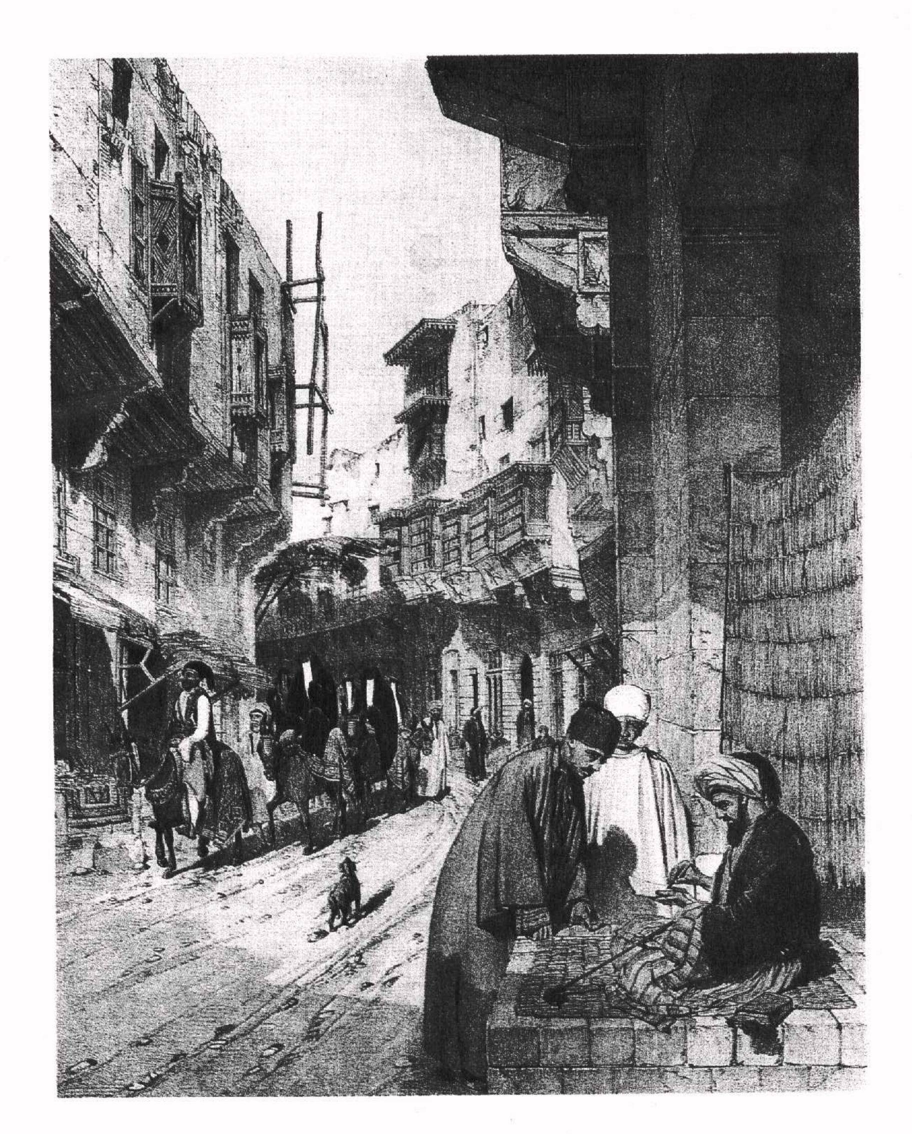
(ج) اشار الراديو الى بعض أعمال نجيب محفوظ والتى لاقت شهرة فى العالم العربى وكذلك الدول التى ترجمت بعض أعماله الى لغاتها .

(أ . ش . أ / القاهرة)

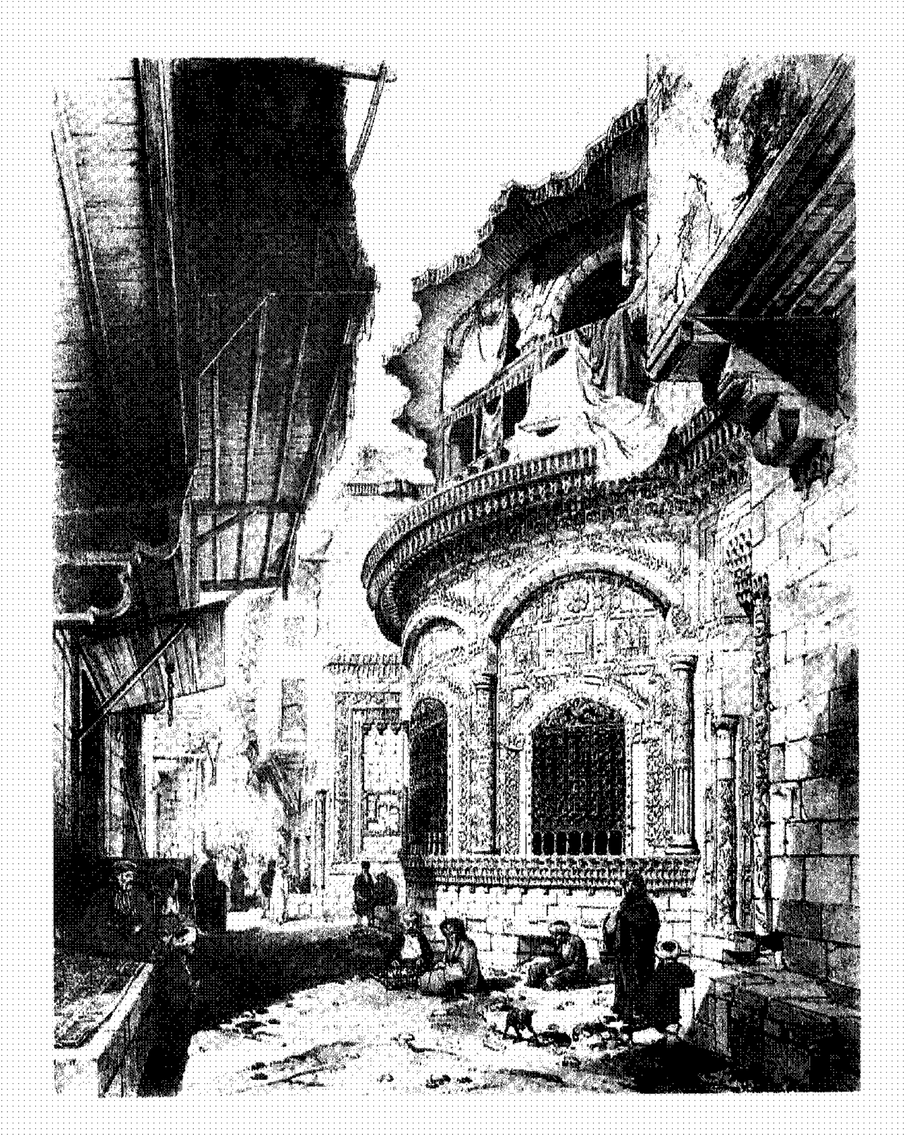
عالـــــم
نجيب محفوظ



جامع السلطان برقوق كما رآه رسامو الحملة الفرنسية أول القرن الماضي . وهو أحد الجوامع التى رسمها نجيب محفوظ فى القاهرة المعزية ، ولكن بعد ١٢٠ سنة من هذه الصورة التى نطالعها فى « وصف مصر » .



أحد شوراع القاهرة القديمة بالقرب من « باب الخلق » . ولعله الآن مجرد « حارة » لا يذكرها أحد ، فهو شارع من القرن الماضى . وما أكثر الشوارع التى تحولت الى حوارى فيه الواقع وأدب نجيب محفوظ على السواء .



سبيل البدوية كما يبدو للعين الفرنسية « ١٩٠ عاماً على وجه التقريب » . وكان أصحاب نجيب محفوظ ينادونه بـ « السبيلجى » رغم ان لقبه العائلى يخلو من هذا الاسم أو الصفة أو الوظيفة . ومع ذلك فهناك أكثر من « سبيل » فى أدب نجيب محفوظ لانه من علامات الأمان الباقية فى الزمن الروائى .



باب زويله ما يزال باسمه ورسمه ، واذا كان الرسم ينتمي الى الماضي ، فكثيرا ما استحضره نجيب محفوظ في رواياته . انه أحد بوابات القاهرة حين كانت محاطه بسور كبير متعدد المنافذ . وقاهرة نجيب محفوظ لا تعرف السور الذى كان ، ولكنها تعرف باب زويله وغيره مما لم يندثر بعد .

فهرس



١٩٨٨

رقم الايداع بدار الكتب
٨٨ / ٧٦٥٨
٩٧٧ _ ٣٩١ _ ٠٢٥ _ ٣

الغلاف بريشة الفنان عبد العال
ماكيت : منى ناصف